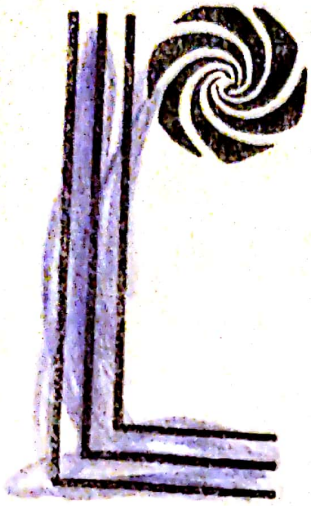
SINTEZE LYCEUM

N. MIHĂESCU

DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE

EDITURA ALBATROS



SINTEZE LYCEUM

N. MIHĂESCU
doctor în filologie

DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE

ASPECTE CLASICE ȘI ACTUALE

EDITURA ALBATROS ● BUCUREȘTI
1986

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

Am intitulat lucrarea de față *DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE — ASPECTE CLASICE și ACTUALE*, voind să subliniez, din capul locului, țelul pe care îl urmăresc — anume acela de a scoate în evidență, o dată mai mult, bogatele resurse de continuă înnoire a vorbirii poporului nostru, însăși capacitatea ei de a exprima ideile cele mai subtile și simțămintele cele mai nuanțate.

Dovada inepuizabilelor ei izvoare de neîntreruptă evoluție spre formele desăvîrșirii este lesne de observat dacă îi cercetăm etapele pe care le-a străbătut de-a lungul veacurilor și care demonstrează, peremptoriu, tocmai excelenta ei vocație de a-și depăși propriile progrese prin altele superioare.

Virtuțile de căpetenie ale limbii noastre constau, după cum se știe, în flexibilitatea sintaxei sale, firește, respectîndu-i-se structura gramaticală care-i este proprie, și în larga deschidere a fondului lexical, îmbogățit, continuu, fie prin mijloacele proprii: derivare, compunere, fie prin împrumuturi neo-romanice.

În analizele pe care le-am întreprins și care fac obiectul paginilor lucrării de față am urmărit să remarc ceea ce am constatat că reprezintă noile achiziții ale limbii noastre în sporirea mijloacelor ei de expresie și de expresivitate.

Am semnalat, totodată, cum era și firesc, acele imperfecțiuni existente în unele texte — de regulă gene-

Scanned with OKEN Scanner

rală — cele cu caracter publicistic, imperfecțiuni provenite fie, cum se spune, din goana condeiului, fie dintr-o fals înțeleasă originalitate a formelor verbale la care unii autori fac apel.

Nu e mai puțin adevărat că unele dintre lacunele ce pot fi observate în anumite pasaje ale textelor tipărite se datoresc și dificultăților pe care le ridică în calea ei rezolvarea anumitor situații de ordin propriu-zis gramatical, date fiind ipostazele surprinzătoare, dar firești, ale evoluției limbii noastre. Există, după cum se știe, păreri împărțite chiar în rîndul specialiștilor atunci cînd este vorba de-a enunța soluția justă în unele cazuri speciale privind relațiile dintre cuvinte în anumite propoziții și fraze.

Trebuie să menționăm numaidecît că asemenea cazuri sînt extrem de puține și că nu ele constituie, în fapt, un motiv de îngrijorare.

Adevărata grijă o suscită, în schimb, ignorarea regulilor elementare ale exprimării, nesocotirea însușirilor firești ale limbii noastre, utilizarea necorectă a unor cuvinte, abuzul neologic și alte manifestări care, cu toatele, îi pot știrbi puritatea și pe care le-am dezvăluit, în cercetarea aspectelor ei actuale.

În ceea ce privește inovațiile pe care le-am întîlnit și pe care le-am comentat cu înțelegere, cînd ele, bineînțeles, nu mi s-au părut bizare, fără sens, am procedat în acest fel, deoarece cred în justețea opiniei exprimate de acad. Al. Graur astfel : „Inovatorii nu schimbă structura limbii ca atare, căci nespecialiștii nu se gîndesc niciodată că limba are caracter structural. În general, punctul de plecare este inconștient, rareori cineva își spune «hai să schimb cutare amănunt» ; aproape totdeauna schimbările fonetice sînt inconștiente, iar în ce privește structura limbii nu-și pune nimeni problema să o modifice. Se schimbă un amănunt dintr-un motiv sau altul, apoi se produce o mare frămîntare pentru a integra noul element în sistem prin modificarea altor amănunte, sau pentru a elimina inovația complicată. O dată introduse, noile elemente iau parte, alături de cele vechi, în viața normală a limbii". (Tendințele actuale ale limbii române).

Scanned with OKEN Scanner

Adoptînd acest judicios punct de vedere în aprecierea anumitor inovații, înclin să cred că nu m-am înșelat atunci cînd referitor la unele dintre ele mi-am exprimat îndoiala că vor fi integrate în sistemul limbii noastre.

Și în această privință, am ținut, deci, seama de structura, de legile interne ale vorbirii românești.

Ca atare, în analiza fenomenului lingvistic românesc contemporan, am luat drept călăuză principiul că a apăra virtuțile native ale limbii noastre, vocația perfecționării ei continue, scoțînd în lumină progresele ei strălucite din epoca noastră, ferind-o, totodată, de tot ceea ce i-ar putea dăuna — constituie pentru fiecare dintre noi nu numai o obligație de ordin științific, dar și o datorie patriotică.

În acest spirit și cu această convingere, am scris paginile cărții de față ca, de altfel, și ale celorlalte lucrări pe care le-am încredințat, deopotrivă, colegilor mei din învățămîntul de toate gradele, tineretului studios și publicului larg de cititori.

AUTORUL

Scanned with OKEN Scanner

I. FORME ŞI SENSURI LEXICALE

Scanned with OKEN Scanner

1. O caracteristică esențială a vocabularului limbii noastre este, fără îndoială, continua lui îmbogățire cu noi elemente, tehnice, științifice și abstracte. Fenomenul este cît se poate de firesc, dacă avem în vedere progresele înregistrate în toate domeniile de activitate — progrese pe care cuvintele și sintagmele, organizate în propoziții, în fraze, în perioade, au menirea de a le oglindi.

Cu deplină îndreptățire putem vorbi, totodată, de lărgirea sferei semantice a unor vocabule vechi — ceea ce îi conferă limbii noastre noi mijloace de expresie. Este o virtute pe care am remarcat-o și cu alte prilejuri, apelînd la exemplele de rigoare.

Astfel, într-o lucrare apărută în 1976 (*Dinamica limbii române*), am relevat modificările survenite în accepția mai multor cuvinte, printre care *discurs* și *protagonist*. Menționam acolo că *discurs* a circulat, pînă nu demult, numai cu înțelesul : *expunere făcută în fața unei adunări asupra unui subiect (de natură politică,* mai ales) ; *cuvîntare* și că, în numeroase enunțuri, el apare tot mai frecvent și cu sensul — lărgit — de *expunere*, pur și simplu. Așa se face că respectivul termen poate fi întîlnit în îmbinări cum sînt : *discurs liric, discurs epic, discurs colocvial* și altele existente în pasajele pe care le-am citat, notîndu-le proveniența.

Scanned with OKEN Scanner

Cu referire la *protagonist*, remarcam, de asemenea, că sensul termenului s-a lărgit, *putîndu-se vorbi astăzi de doi și chiar de mai mulți protagoniști* ai unui spectacol — nu numai de unul singur — cel principal — cum acesta e denumit inițial (potrivit etimologiei sale). Și în acest caz, exemplele semnalate cred că au fost edificatoare. Multe altele li s-au alăturat, între timp. Nu le mai citățm. Pot fi întîlnite, frecvent.

Într-o altă lucrare (*Aspecte lexicale și gramaticale ale limbii române literare*, 1978), ne-am referit la noi modificări semantice în sectorul vocabularului, citînd, de exemplu, termenul *ocupant*, pe care dicționarele îl înregistrează cu sensul: „persoană, forță armată etc. care ia în stăpînire un teritoriu sau un oraș străin", dar care a ajuns să însemne și: *cel care ocupă un loc, într-o competiție, într-un clasament, în ierarhia unei administrații*. Un enunț dintre cele citate: „... așa cum va arăta într-o scrisoare că *ocupanții* acestui post (de funcționar)..."

Cît de extins este fenomenul acesta al sporirii valențelor semantice lexicale, o arată, deopotrivă preluarea tot mai insistentă a formelor cu sensuri noi de tipul celor amintite în texte diferite, și apariția altora pe scară largă.

Am vorbit de termenul *ocupant*. Între timp, l-am regăsit, cu noua lui accepție, în acest context: „Tocmai luasem în primire funcția de director general al teatrelor (fiind probabil cel mai tînăr *ocupant al postului* din cîți îl avuseseră vreodată)" (*Orizont*, nr. 23 din 10 iunie 1983).

Cum stau lucrurile — de cînd le-am semnalat întîia oară — și cu alți termeni din aceeași categorie? Să vedem.

În articolul *Tineri poeți*, publicat de *Luceafărul* din 26.III.1983, citesc: „(autoarea) înțelege că *discursul poetic* trebuie să fie o identificare completă la obiect..." Într-un alt comentariu (*Metoda* și «esprit de finesse»), citesc, de asemenea: „... este una a descoperirii și a adaptării, naturalizării propriului *discurs* la «sintaxa» discursului poetic originar".

Scanned with OKEN Scanner

Dar, în același articol, întîlnim și contextul: „*Demersul* comentatorului (...) nu poate fi decît parțial...“

Termenul pe care l-am subliniat apare, în pagina respectivă și în eseul despre miticul și realul lui Ion Agârbiceanu: „... nu e acceptabilă nici opinia că *demersul* narativ al scriitorului are drept raport doar un puternic instinct de povestitor «poporan» ...“.

L-am găsit și într-o altă publicație: „... Zonă de fascinant *demers* cognitiv...“ (*Magazin*, 30.IV.1983, p. I).

Așadar, în cele trei enunțuri, *demers* nu mai are sensul înregistrat în dicționare: „acțiune întreprinsă (pe lîngă cineva) în susținerea unei cauze; intervenție în scopul obținerii unui anumit rezultat“.

Este evident că sensul termenului s-a extins, exprimînd noțiunea de *acțiune*.

Am sugera, în încheiere, ca măcar într-o nouă ediție a lucrării *Dicționar de cuvinte recente*, elementele menționate de noi și, bineînțeles, altele de același fel să figureze. Aceasta cu atît mai mult, cu cît autoarea declară în *prefață* că a avut în vedere și „sensurile adăugate recent la cuvintele mai vechi ale limbii“.

Poate că și celelalte dicționare ale limbii noastre vor ține seama de această sugestie.

2. Îmbogățirea vocabularului cu noi elemente se produce pe mai multe căi, dintre care aceea a derivării deține un loc de seamă. Dintre factorii care o slujesc, sufixele *-iv*, *-ant* și *-itate* par a fi deosebit de productive, dacă avem în vedere marele număr de noi cuvinte cărora le dau naștere ele. Întîietatea o păstrează, totuși, ultimul, sub raport cantitativ. Aproape că nu este articol în care să nu te întîmpine unul și chiar mai multe noi formații lexicale obținute cu *-itate*, atașat la unele cuvinte existente, ceea ce atestă utilitatea procedeului menit, de cele mai multe ori, să evite exprimarea dezvoltată și s-o înlesnească, astfel, pe cea concisă. De pildă, pentru „caracterul insipid“: „insipiditate“.

De observat că nu întotdeauna scopul urmărit este și atins, căci unele dintre noile vocabule se arată a fi și hibride și rebarbative.

Scanned with OKEN Scanner

În două lucrări : *Cum e corect ?* (1973) și *Dinamica limbii române literare* (1976), am citat, în această privință, mai multe exemple și cred că nu este cazul a reveni asupra lor. Aceasta, cu atît mai mult cu cît formațiile de tipul celor la care ne referim proliferează, chiar dacă nu prezintă neajunsurile de gravitatea celor amintite mai înainte. Unele sînt, totuși, inacceptabile, fie și numai ținînd seama de faptul că ni se oferă elemente cu un corp fonetic extins peste măsură, ceea ce le face greu de adoptat. De exemplu : „Contextul de *interdisciplinaritate* are, deci, un înțeles mai profund decît simpla adiționare a procedeelor, odată ce stă sub fascinația vieții ascunse a operelor de artă..."

Dar, nu creații de felul celor mai mult sau mai puțin izbutite caracterizează, în general, formațiile obținute prin mijlocirea sufixului *-itate*. Majoritatea acestora din urmă sînt nu numai corect realizate : ele au și un relief semantic pronunțat și, totodată, o coloratură fonetică menită să imprime stilului însușiri dintre cele mai sugestive.

Este, aci, locul de a menționa că o contribuție excelentă și masivă în această direcție, îmbogățind substanțial vocabularul limbii noastre, revine spiritului creator al inegalabilului critic literar G. Călinescu.

Apariția monumentalei sale opere : *Istoria literaturii române* (1941) punea într-o lumină fascinantă nu numai bogăția conținutului de idei, de asociații, de sugestii, dar și originalitatea unui lexic dintre cele mai captivante. Unul dintre firele subtile și multicolore ale expresivității ei se constituie tocmai din acele elemente lexicale formate cu sufixul *-itate*.

Din numărul imens al acestora, iată cîteva : „tardivitatea medievalistică..." (p. 50) ; „aspra lor informitate de rădăcini" (p. 349) ; „colosalitate barocă" (p. 409) ; „lipsit de insipiditatea obișnuită a genului" (p. 694) ; „înzestrat cu o mare vibratilitate" (p. 704).

Creații proprii sau — unele — primite din diferite surse lingvistice străine, vocabulele citate — și, ca ele, numeroase altele — din opera lui G. Călinescu își dovedesc pe deplin utilitatea, prin adecvarea lor perfectă la sensul exprimat de contextele respective.

Scanned with OKEN Scanner

Deosebit de ilustrativ, în această privință, este și termenul *taciturnitate*, pe care marele critic l-a folosit, cel dintîi, tot în *Istoria literaturii române*, atunci cînd, voind să menționeze o trăsătură interioară a „omului de țară", așa cum această trăsătură reiese din atitudinea unui personaj al prozei sadoveniene, a scris : „Taciturnitatea omului de țară, surzenia mai mult simulată decît veritabilă, astea sînt puse în dialoguri de neuitat" (op. cit. p. 560).

Mai tîrziu, într-un alt text, rostit la radio, G. Călinescu vorbea chiar de *taciturnitatea* lui Mihail Sadoveanu, caracterizînd, astfel, de minune, tăcerea reflexivă a marelui nostru scriitor. Vocabula, raportată cu deosebire la portretizarea acestuia, a prins, căci am întîlnit-o la *Șerban Cioculescu*, într-unul din Breviarele sale : „Personalitatea sadoveniană misterioasă, mai ales sub privirea tinerelor generații, fascinate atît de varietatea scrierilor, cît și de taciturnitatea omului..." (*România literară*, nr. 1/1983).

Și, iată cum ajung să circule, din gură în gură și din condei în condei, noile formații lexicale, justificîndu-și, astfel, utilitatea.

3. În domeniul proliferării formelor lexicale obținute prin mijlocirea derivării acționează și *-al*, adăugat la rădăcina sau la tema unui cuvînt vechi spre a obține altul nou.

De regulă generală, mobilul acestei ingenioase modalități de formare a unor noi elemente de vocabular rezidă în tendința firească a vorbitorului de a concentra expresia verbală, fie uneori chiar și numai pentru a economisi o silabă sau două.

O formație cum este, de pildă, *stradal*, din sintagma *comerț stradal* se substituie locuțiunii *de stradă* (*comerțul de stradă*), cea dintîi fiind evident mai concisă și mai directă.

(În paranteză fie spus, *Dicționarul explicativ al limbii române* și, după el, noul *Dicționar de cuvinte recente*, înregistrînd adjectivul *stradal*, îl explică prin influența limbii italiene care îl cunoaște sub forma *stradale*. Înclin să cred că respectivul adjectiv este format pe teri-

Scanned with OKEN Scanner

toriul limbii noastre ca atîtea noi cuvinte obținute cu sufixul *-al*.)

După cum menționam, acest sufix se dovedește a fi cît se poate de productiv, luîndu-se — dacă putem spune astfel — la întrecere cu celelalte elemente de formare a noilor cuvinte și, mai ales, cu *-iv*, de care ne vom ocupa mai departe. Dar, ca și în cazul acestuia din urmă, nu toate formațiile date la iveală prin mijlocirea sufixului *-al* sînt acceptabile. De ce anume afirm aceasta, va rezulta, cred, din însăși semnalarea unor exemple.

Dar, mai înainte de a le vedea pe acestea, să le consemnăm pe cele care pot avea sorți să circule.

• „Încărcarea însăși a ideii e mascată de stilul *conversațional*" (adică, de *stilul propriu conversației*).

• „Din aceeași prefață mai aflăm o serie de ciudățenii *motivaționale...*" (*motivaționale* pentru: *bazate pe motivație*).

• „... personaje tolstoiene, aflate mereu în vizită la unul sau la altul dintre vecinii *domeniali*" (*vecinii domeniali* pentru: *cei aparținînd domeniilor vecine*).

Urmează, acum, două exemple în care noile formații obținute cu sufixul *-al* nu mi se par acceptabile. Primul dintre ele sună astfel:

„(Un anume enunț referitor la proverb) devine metaforă de îndată ce se asociază unui context lingvistic sau *situațional*".

Să zicem că *situațional* este bine format, adjectivul provenind din *situație* cu ajutorul sufixului *-al*, dar ce sens trebuie să-i atribuim în enunțul dat: „se asociază unui context lingvistic sau *situațional*" ?

Iată și al doilea exemplu:

„(Poeta) riscă să fragmenteze semnificațiile discursului liric prin discontinuitatea enunțului (...). Pe de altă parte, abuzul *figural*, evident, constituie încercarea unificării tuturor elementelor". (*Abuzul figural* vrea poate să exprime ideea: *abuzul figurilor de stil*, dar formația *figural*, provenită din substantivul *figură*, este hibridă).

Mai este nevoie să spunem că, deși necesare, noile cuvinte obținute prin derivare, ca, de altfel, prin oricare alt mijloc lingvistic, trebuie, totuși, să îndeplinească unele condiții care să le facă utilizabile?

Scanned with OKEN Scanner

4. Am semnalat în lucrarea amintită noile formații lexicale obținute cu sufixul *-ant* și nu bănuisem că acesta este atît de productiv.

Citam în mai vechiul meu comentariu unele contexte conținînd derivate lexicale cum sînt: *disperant, angajant, mortifiant, contrariant* și altele.

Întîlnind între timp și alte exemple din categoria respectivă, am putut constata că ne aflăm în fața unei tendințe menite să lanseze și „creații" cam forțate, ca să nu spunem de-a dreptul nerecomandabile, unele fiind rebarbative, iar altele greșit formate.

Să ne oprim la cîteva dintre ele, întîlnite în paginile aceluiași număr al unei publicații literare cu apariție lunară.

Să le amintim, mai întîi, pe cele oricum, mai acceptabile. Citez: „Ca un scriitor situat în contextul (...) asumării riscului unei civilizații *declinante...*" — adică *în declin*. Și: „Această viziune singură e factorul *coagulant și sistematizant*" — altfel spus: cu factorul despre care este vorba în enunț putîndu-se obține două acțiuni — *coagularea* și *sistematizarea*.

Să ne oprim, mai departe, și la alte două exemple. Unul sună așa: „.... acest lirism tenebral, nutrit de viziuni ale celui mai amar și sălbatic dionisism *pustulant...*".

Cînd dai peste acest *pustulant*, te întrebi cum a fost el format, de unde provine. Cu oarecare dificultate și venindu-ți în ajutor sensul contextului, găsești cuvîntul-titlu din care a fost derivat *pustulant* și anume: *pustulă*, termen care desemnează *o leziune a pielii*.

Am avea, deci, de-a face, în pasajul citat, cu un dionisism care are pustule. Sensul este, desigur, aci, figurat, dar cititorul încă se întreabă ce semnificații noi adaugă *pustulant*, celei exprimate de *dionisism*. Ca atare, de ce mai era nevoie de noua formație lexicală care, pe deasupra, sună și rebarbativ?

Iată și al doilea exemplu: „Eliberată de grijile inovațiilor *riscante*, sculptura..."

Derivatul cu funcție adjectivală din verbul *a risca* nu este *riscant (ă)*, ci *riscat (ă)* — ca în limba franceză *(risqué)*, de unde a fost luat.

Scanned with OKEN Scanner

Am zice, deci, spre a glumi — parafrazîndu-l pe autorul enunțului citat — că asemenea formații lexicale sînt... riscate...

5. Am amintit despre acțiunea unui element morfologic: *-ant* ce se dovedește a fi deosebit de productiv. Aș adăuga acum, pe lista cuvintelor formate cu sufixul amintit, semnalate de noi deja, altele de același fel întîlnite într-un singur comentariu literar de foarte recentă dată. Le menționez în contextele respective. „În ambele cazuri însă se configurează în timp serii literare ca efect *subminant devalorizant* prin repetiție"; „... literatura justițiară, vindicativă, a devenit de mare consum, în *luxurianta* vegetație..."; „... pasiunea pentru negativitatea absolută, propunînd un maniheism *pauperizant*..."; „... față de literatura acelei perioade *utopizantă*..." și „societatea interesului artistic elimină din sfera axiologicului valori *irelevante*..."

Chiar și distanțate în textul articolului, noile elemente de vocabular ca și cele mai vechi terminate în *-ant*, pe care le-am citat, capătă — bineînțeles, sub raport stilistic — un caracter nu tocmai... incitant la lectură — ca să folosim, la rîndul nostru, una dintre formațiile de acest gen preferate, mai ales, de autorii comentariilor literare...

Dar, cum în același articol din care am citat exemplele de mai sus, autorul „creează" și alte cuvinte, nu este lipsit de interes, cred, să le amintim și pe ele, înfățișîndu-le, de asemenea, în contextele lor. Iată-le:

- „Acest roman **obsedantist** (...) a devenit și el canonic..."
- „...interesat predilect de istoria **anectodizată**..."
- „...instabilitatea modei — din perspectiva sociologiei gustului observînd tocmai **masificarea** lui..."

Ce se poate spune, revăzînd formațiile lexicale pe care le-am subliniat în pasajele date?

În ce-l privește pe *obsedantist*, înclin să cred că autorul l-a preferat lui *obsedant*, numai spre a nu spori cu încă unul cuvintele — și așa destule — cu un corp sonor terminat în *-ant*.

Referitor la îmbinarea *o istorie anecdotizată*, este cazul să ne întrebăm: trebuie să înțelegem că e vorba

Scanned with OKEN Scanner

de o istorie romanțată sau de o istorie cu episoade anecdotice ?...

Dar, cea mai curioasă și mai neașteptată dintre noile „creații" lexicale o reprezintă verbul *a masifica* în formularea „masificarea gustului...", al cărei înțeles este greu să fie deslușit...

Am zice, deci, că, întocmai ca inovațiile din alte domenii de activitate, și cele de ordin lexical trebuie să-și dovedească utilitatea, spre a se impune și a rezista. Altfel, trudă zadarnică...

6. După cum am mai remarcat — și faptul pe care voim a-l sublinia încă o dată este ușor de observat de oricare dintre vorbitori — vocabularul limbii noastre își mărește continuu capacitatea de expresie prin noile elemente asimilate privind noțiunile cele mai felurite din domeniile vieții materiale și spirituale.

Firește, folosirea corectă — în general — a cuvintelor se impune de la sine și drept este a releva că așa se și întîmplă în realitate — fiindcă apariția eronată, pe ici, pe colo, a cîte unuia dintre ele constituie excepții, care, totuși, nu trebuie trecute cu vederea. A le dezvălui urmărește scopul neproliferării și — de ce nu ? — al dispariției lor.

Ca atare, să ne oprim, în rîndurile de față, la trei cazuri — mai frecvente — de confuzii lexicale.

Bunăoară, sensul cuvîntului *ascendență* este cît se poate de clar : *linie ascendentă de rudenie : familie din care se trage cineva, origine a cuiva.* Cu toate acestea, el este, uneori, confundat cu *ascensiune*, care exprimă o cu totul altă accepție : *mișcare de jos în sus a unui obiect, a unei ființe.* Chiar *sensul figurat al termenului* indică direcția de jos în sus : *evoluție a cuiva pe scară ierarhică.*

Semantic, așadar, cele două cuvinte sînt deosebite. Aceasta, însă, nu împiedică, din păcate, pe unii vorbitori să le întrebuințeze greșit, adică substituindu-le.

Citesc, de pildă, în prefața la o antologie de proză latină : „De la acest prim succes, Cicero, într-o uimitoare *ascendență*, ajunge unul dintre cei mai mari oameni politici de la sfîrșitul republicii romane".

Scanned with OKEN Scanner

Evident că, în contextul pe care l-am citat, nu de *ascendența* lui Cicero trebuie să fie vorba, ci de *ascensiunea* lui...

Să trecem acum la al doilea exemplu. El sună așa: „George Georgescu, în urma unui accident, a trebuit să renunțe la cariera de instrumentist, consacrîndu-se *dirijatului*..."

Autorul pasajului a vrut, desigur, să spună „consacrîndu-se dirijoratului", adică artei de a dirija o orchestră (un cor), căci *dirijat* înseamnă cu totul altceva: *care a primit o anumită direcție* sau *orientare, condus (îndrumat) de altul.*

Amintim, în sfîrșit, confuzia pe care unii autori de texte tipărite o fac între cuvintele *introspecție* și *incursiune (investigație).*

Deși sensurile celor două elemente lexicale sînt absolut distincte *(introspecție = observare a fenomenelor propriei trăiri psihice — autoanaliză psihică,* iar *investigație-incursiune = studiu, cercetare asupra unui subiect în afara celui care întreprinde o asemenea acțiune),* totuși nu o dată, întîiul ia locul celuilalt, evident, în chip abuziv.

Am mai semnalat, în alte lucrări, greșeala pomenită și, dacă revenim, sîntem siliți de faptul că ea continuă să-și facă apariția. Astfel, am întîlnit-o, la o rubrică de teatru, în care autoarea textului se ocupă de cîteva lucrări dramatice, printre care cea intitulată Canibala, scriind: „În Canibala, *procesul de introspecție al dramaturgului* este mai amplu și mai profund..." Mai departe, comentatoarea prezintă subiectul piesei, pentru a rezulta cît de amplu este *procesul de investigație* — și nu, evident, de *introspecție*! — al dramaturgului...

Sigur, confuziile de felul celor amintite se produc datorită faptului că în corpul fonetic al unor cuvinte sînt cîteva sunete identice — dar aceasta nu înseamnă — după cum s-a văzut chiar din exemplele citate — că sensul lor îngăduie a fi substituite între ele.

O mai atentă investigație în cîmpul semantic al cuvintelor ca și o mai asiduă incursiune în filele dicționa-

Scanned with OKEN Scanner

relor limbii noastre ar scuti pe cei care șovăiesc între o accepție și alta să greșească...

7. În cercetarea aspectelor pe cît de variate, pe atît, nu o dată, de inedite, ale dezvoltării limbii noastre, am avut de multe ori prilejul să constat că nu te poți pronunța cu toată siguranța dacă în adevăr unele manifestări ale ei pot fi considerate necorespunzătoare din punctul de vedere al corectitudinii.

Am întîlnit, de pildă, unele contexte în care figura cuvîntul *fortuit*, care, etimologic, înseamnă „întîmplător, incidental, neașteptat, neprevăzut", dar căruia anumiți vorbitori îi atribuie, greșit, sensul „forțat (de împrejurări nefavorabile), impus, silit".

Trebuie să declar că nu mi-am putut da seama din respectivele contexte pe care le-am întîlnit dacă apariția lui *fortuit* era sau nu greșită și, ca atare, m-am abținut de a mă pronunța.

De curînd, am dat din nou peste un asemenea exemplu semnalat în cronica *Limba română* din revista *Orizont* (nr. 43/1983) de *G. I. Tohăneanu*, pe care îl stimez ca pe un erudit lingvist.

Exemplul comentat de d-sa este citat din *Informația Bucureștiului* (nr-ul cu data de 11.oct.1983) și sună astfel: „Două debuturi în arbitrajul diviziei A: bucureșteanul Mircea Constantinescu și Nicolae Biția din Salonta (ultimul *fortuit* din cauza indisponibilității «centralului» programat inițial)".

Autorul cronicii a adus în discuție pasajul de mai sus spre a demonstra că „pentru unii *fortuit* continuă să însemne «forțat» (de împrejurări nefavorabile), «impus, silit»".

Observația este justă dacă o raportăm la unele enunțuri din care poate reieși, fără dubiu, că *fortuit* nu este corect întrebuințat. Referindu-ne, însă, la exemplul citat, avem, oare, deplina îndreptățire de a afirma că ne aflăm în fața unei asemenea erori? Înclin să cred că nu — deoarece din context poate rezulta și ideea că „debutul" ca arbitru al lui Nicolae Biția a fost determinat de o împrejurare întîmplătoare (incidentală, neașteptată, neprevăzută).

Scanned with OKEN Scanner

Este, aşadar, greu de stabilit dacă avem sau nu de-a face, în cazul citat, al lui *fortuit*, cu o substituire greşită de sensuri.

Exemplul preluat de profesorul universitar G. I. Tohăneanu din lucrarea «*Capcanele*» *limbii române*, în care autorul, acad. *Al. Graur*, pentru a demonstra folosirea greşită a cuvîntului, scrie: „Am întrebat odată pe cineva dacă au să vină colegii să-l ia cu ei, şi mi-a răspuns *sînt fortuiţi* să vină, pentru că au nevoie de aparatele care au rămas la mine" — exemplul acesta, spun, este convingător. Deci, acad. Al. Graur a avut toată îndreptăţirea să-l citeze ca fiind greşită întrebuinţarea respectivului cuvînt.

În legătură cu multe alte ipostaze contextuale, este însă riscat să te pronunţi — faptul datorîndu-se, după cum cred, dificultăţii de a stabili dacă *fortuit* exprimă sensul „întîmplător" sau „forţat", căci, de multe ori, ceva întîmplător impune o soluţie forţată.

Sînt şi alte fapte de limbă cu privire la care este dificil să afirmi dacă poartă amprenta unei exprimări greşite.

În ce mă priveşte, cînd, bunăoară, am întîlnit, cu mai mulţi ani în urmă, într-un anume context, verbul *a atenţiona*, nu m-am grăbit să-i contest dreptul la existenţă, aşa cum au făcut-o unii vorbitori, printre care şi lingvişti.

Respectivul verb nu numai că s-a impus cu accepţia *a face atent pe cineva*, dar chiar şi-a lărgit sfera semantică exprimînd şi sensul *a oferi cuiva o răsplată pentru un serviciu solicitat*. Se pare că el are tendinţa de a se substitui — ca semn al brevilocvenţei — locuţiunii *a acorda atenţie unei persoane*.

A atenţiona ar contrazice — după cum s-a spus — legile derivării în limba noastră — dar este de relevat că nu ne-am afla în faţa singurului caz de acest fel şi că, oricum, uzul l-a impus pe o scară întinsă a vorbirii.

Notez că din categoria lui *a atenţiona* fac parte, de asemenea, verbele *a concluziona* şi *a lectura*, care, ca să mă exprim aşa, cîştigă tot mai mult teren, şi nu numai în viul grai, ci şi în texte ale limbii literare.

Scanned with OKEN Scanner

Aș zice, deci, că o anumită prudență în combaterea anumitor fapte de limbă este de recomandat...

8. În exprimarea ideilor se vădește, nu o dată, dorința firească de a accentua un anumit sens, de a pune în centrul atenției anumite valori semantice. Aceasta se realizează — după cum se știe — pe mai multe căi. Un procedeu este acela al topicii — adică al îmbinării cuvintelor în așa fel încît accentul interesului să cadă pe anumite elemente lexicale. Un altul ține de cele mai multe ori de posibilitatea augmentării ideii prin asocierea unor termeni care exprimă înțelesuri mult apropiate, dar nu perfect identice. În felul acesta, comunicarea se îmbogățește cu nuanțe semantice care-i sporesc exactitatea și-i lărgesc orizontul expresiv.

Desigur, nici o îndreptățire nu poate fi, însă, invocată pentru a integra în acest ultim procedeu *pleonasmul* care constă din enunțarea inutilă — subliniem : inutilă — a unui sens deja exprimat prin mijlocirea altui cuvînt.

Frecvența acestei particularități de ordin lingvistic face necesară trimiterea la cîteva exemple, din a căror analiză se va putea, credem, desprinde concluzia că asemenea exprimări trebuie evitate.

Un pasaj despre limbajul cronicilor sportive sună așa : „Nu avem nimic împotriva folosirii celor care au fost încorporate în limba română (e vorba de termenii sportivi, expresii și sintagme luate din alte limbi, n.n.), ci împotriva folosirii expresiilor nefirești în limba noastră și care poartă vădit urmele unui *manierism căutat*".

Această îmbinare de cuvinte *manierism căutat* constituie o formulare pleonastică, deoarece sensul atributului *căutat* este deja exprimat de substantivul *manierism* care înseamnă *lipsă de naturalețe, afectare, căutare a unui mod de a fi altfel decît în realitate.*

Un alt exemplu : „Călătorind cu piciorul sau cu autobuzul pe șoseaua forestieră..., identifici cu emoție două comori inepuizabile pentru nevoile noastre contemporane : pădurile într-o regenerare perpetuă, calcarul înălțat în *uriașe* îmbinări *monumentale*".

Scanned with OKEN Scanner

Adjectivul *monumental*, care înseamnă *grandios, măreț, de proporții mari*, nu face oare de prisos folosirea celuilalt atribut (*uriaș*) în contextul dat?

Să ne oprim, în sfîrșit, la acest exemplu și mai izbitor :

„... a desfășurat o uriașă activitate punînd *temelia bazei* materiale a..."

Se înțelege că nu putem spune *temelia bazei* — de vreme ce primul termen înseamnă : *bază, fundament*, iar cel de-al doilea... *temelie!*

Rezultă, așadar, o dată mai mult, din exemplele citate, că este de dorit să se evite exprimările în care, unele elemente de vocabular nu-și pot justifica, sub nici o formă, prezența.

9. Și totuși, dintre imperfecțiunile de exprimare, cea mai rezistentă la critica oricît de severă și chiar la ironia incisivă este, fără îndoială, *pleonasmul*, căci numai astfel se explică faptul apariției lui frecvente sub cele mai diferite forme.

Nu este vorba, se-nțelege, de juxtapunerea sinonimică — acel procedeu stilistic prin care se urmărește accentuarea unei anume idei și care constă în asocierea, de obicei, prin mijlocirea conjuncției *și*, a două vocabule cu accepție mai mult sau mai puțin apropiată. Despre acest interesant fenomen lexical a scris, mai de mult, *Luiza Seche* un documentat articol : *Juxtapunerea sinonimică în limba română* (*Cercetări de lingvistică*, an. XII, nr. 1, ianuarie-iunie 1967), cu specială referire la vechile texte românești.

Extinzîndu-și observațiile asupra aspectelor sub care se prezintă pleonasmul și tautologia în scrisul contemporan, autoarea face, în încheierea analizei pe care a întreprins-o, următoarea remarcă : „Se observă, de exemplu, mai ales în domeniul criticii literare și al publicisticii, un surplus evident de exprimare, o aglomerare lexicală nejustificată și nu rareori pleonastică".

În susținerea afirmației sale nu citează nici unul dintre enunțurile de felul celor vizate — fiindcă analiza are drept obiect, după cum aminteam, textele vechi românești — dar, printr-o notă adiacentă, semnalează ci-

Scanned with OKEN Scanner

titorului exemplele comentate de subsemnatul în cartea *Limba noastră*, 1963, p. 20.

Formulările pleonastice comentate de mine în lucrarea amintită sînt, după cît cred, edificatoare, lor, în decursul anilor, adăugîndu-li-se, din păcate, altele și altele — ceea ce justifică aserțiunea de mai înainte, potrivit căreia greșeala de exprimare în discuție se dovedește... inexpugnabilă!

Așadar, după cum spuneam, nu de juxtapunerea sinonimică poate fi vorba, ci de pleonasmul flagrant, care constă fie în asocierea nemijlocită a două cuvinte, dintre care unul de prisos, ele avînd sens identic, fie în prezența inutilă a unei vocabule din contextul dat.

Dintre numeroasele enunțuri pleonastice de acest fel, iată-le pe cele ce urmează aparținînd unuia și aceluiași autor:

1. „În «Cuvintele» (aici e menționat numele unui poet, nota mea, N. M.) a avut revelația *expresivității artistice*".

2. „... poetul a intuit valoarea de excepție a *polisemiei lexicale*".

3. „... neliniștile și bucuriile ei se strîng și se desfac într-o *polisemică ambiguitate*".

4. „Pasionanta pledoarie pentru respectarea preceptelor etice beneficiază de învățămintele istoriei: astfel numai *omul* își poate păstra echilibrul sufletesc și *demnitatea umană*".

Așadar: „expresivitate artistică", deși *expresivitate* înseamnă *exprimare în imagini vii, artistice*; „polisemia lexicală", cu toate că prin *polisemie* se înțelege *însușirea unor elemente lexicale de a avea mai multe sensuri*; „polisemică ambiguitate", în ciuda faptului că „*polisemie* am văzut ce înseamnă, iar prin *ambiguitate* este denumită *lipsa de claritate, de precizie, a unei formulări*.

Cît privește exprimarea „omul care își poate păstra demnitatea... umană" (spre a nu mai vorbi de faptul că demnitatea nu poate fi decît a omului) ce să mai spunem?...

Să mai dăm un exemplu luat din textul altui comentator literar: „... chiar și la Sadoveanu (...) țăranii

Scanned with OKEN Scanner

sînt aproape absenți, *lumea* operei marelui scriitor *fiind populată* mai ales de vînători, pescari, ciobani etc. nu însă și de «robi ai pămîntului»".

Nu intră în rosturile rîndurilor de față să ne oprim asupra surprinzătoarei opinii, potrivit căreia opera sadoveniană e populată de vînători, pescari, ciobani, „nu însă și de robii pămîntului". Am citat pasajul în cauză pentru incredibilul pleonasm pe care îl conține și care este „lumea fiind populată" !...

10. După cum se observă, limba se îmbogățește continuu pe multiple și diferite căi. Unele — derivarea, compunerea — sînt de ordin intern, altele aparțin împrumuturilor dintr-o altă limbă. Din rîndul acestora din urmă, așa-numitul calc lingvistic reprezintă un factor de care trebuie să se țină seama, căci de el se leagă unele consecințe fie pozitive, fie negative asupra dezvoltării limbii.

Recent, unul dintre specialiștii cei mai avizați în materie, l-am numit pe *Theodor Hristea*, atrage atenția asupra cîtorva dintre aspectele sub care se înfățișează calcul lingvistic (vd. *România literară*, nr. 11 din 15.III.1984). Observațiile din respectivul comentariu sînt judicioase, și atunci cînd autorul lor scoate în evidență proporțiile acestui fenomen de absorbție lexicală, și atunci cînd același constată că modalitatea calculului lingvistic dă naștere multor greșeli de exprimare.

„Un inventar complet al calcurilor din limba română — remarcă autorul articolului — nu a întocmit încă nimeni, dar am convingerea că el nu poate să cuprindă mai puțin de 3 000 de fapte (judecînd după materialul pe care am reușit să-l adun în ultimele două decenii). Pentru ca cifra de mai sus (în care includ și calcurile frazeologice) să nu pară exagerată, precizez că în unele cazuri, aproape întreaga familie a unui cuvînt se explică prin procedeul aci în discuție. Astfel, verbele : *abține, aparține, conține, deține, întreține, menține, obține, reține* și *susține* trebuie explicate prin invocarea unor modele franțuzești (*s'abstennir, appartenir, contenir, detenir* etc.) și, mai rar latinești, deci așa cum

Scanned with OKEN Scanner

se procedează, de fapt, în dicționarele noastre, însă nu într-un mod prea clar și mai ales consecvent".

După cum relevam, la fel de îndreptățită este observația lui Theodor Hristea referitoare la ceea ce numește sursa de greșeli ce se leagă, inevitabil, de calcul lingvistic. Și, pentru a ilustra afirmația, autorul citează cîteva exemple de cuvinte calchiate care circulă sub forme greșite.

Cum de acest fenomen lingvistic ne-am ocupat și noi de cîteva ori, fie în articole apărute în diferite publicații, fie în lucrări tipărite în volum și, de asemenea, cum Theodor Hristea trece în rîndul calcurilor și expresiile frazeologice, fără a cita vreuna dintre acestea — ceea ce, bineînțeles, nu înseamnă că nu-i sînt cunoscute —, vom aminti că am avut prilejul să ne referim, în decursul anilor, la unele exemple de felul celor specificate.

Astfel, în lucrarea noastră *Carte despre limba românească* (Editura didactică și pedagogică, 1972), se află un capitol intitulat *Expresii «copiate»*. După ce subliniam că transferul de cuvinte și chiar de întregi formule sintactice dintr-o limbă într-alta reprezintă un fenomen obiectiv, cu reale consecințe pozitive, adăugam numaidecît : „Aceasta, evident, cu condiția ca elementele lexicale în cauză să se dovedească utile vocabularului care le primește și, de asemenea, ca expresiile sau construcțiile respective să nu contravină structurii gramaticale a limbii de adopțiune".

În continuarea expunerii, pentru a demonstra că, din păcate, nu întotdeuna se ține seama de condiția menționată, semnalam cazul construcției verbului *a împrumuta*, care, în franceză, cînd i se asociază un termen în cazul dativ — se prezintă astfel : *les pléonasmes empruntés au français parlé*. Traducerea corectă în românește a textului dat nu poate fi alta decît aceasta : *pleonasmele împrumutate DIN franceza vorbită*. Transpunerea fidelă, în românește, a construcției cu dativul, proprie limbii lui Voltaire, schimbă sensul. În adevăr : *pleonasmele împrumutate FRANCEZEI vorbite* înseamnă, în limba noastră, cu totul altceva, înseamnă că pleonasmele nu

Scanned with OKEN Scanner

sînt luate din franceza vorbită, ci că, dimpotrivă, ele sînt împrumutate acesteia...

Și, pentru a evidenția respectiva greșeală de construcție, citam doar trei dintre numeroasele exemple întîlnite în periodice și în cărți. Nu le voi reproduce, aici, pe acelea, fiindcă altele la fel pot fi semnalate. Iată-l pe acesta: „Mai puțin în celebra evocare a Bărăganului, unde natura e receptată, în mod excepțional, în special prin valori auditive și de sugestie, mai mult în descrierea plaiurilor Bisocei, unde comparațiile și metaforele sînt împrumutate DOMENIULUI (în loc de: DIN domeniul, n.n.) valorilor vizuale."

Într-o altă lucrare a noastră, *Aspecte lexicale și gramaticale ale limbii române literare* (Editura științifică și enciclopedică, 1978), calcul frazeologic a făcut, de asemenea, obiectul unei analize, cu exemplele de rigoare. Cum apariția greșelilor provenite din calcul lingvistic poate fi frecvent întîlnită, împărtășesc părerea exprimată de Theodor Hristea, anume că nu trebuie să trecem nepăsători peste acest aspect negativ al formelor verbale românești.

11. Subliniind, de mai multe ori, virtuțile expresive ale limbii noastre, am amintit și de bogatele sale resurse melodioase, alimentate atît de succesiunea armonioasă a vocalelor în structura imensei majorități a unităților lexicale, cît și de mobilitatea accentului tonic pe sunetele acestora, chiar cînd este vorba de aceleași cuvinte. Afirmam, în legătură cu al doilea dintre aspectele relevate că existența unor cuvinte cu accentuarea diferită poate conferi expresiei — în anumite contexte — o valoare fonetică, implicit estetică de prim rang.

Cu deosebire în creațiile artistice, simțul lingvistic al autorilor, sub imperiul muzicalității frazei, se manifestă prin preferința pentru una dintre formele omografe accentuate în alt chip. Firește, nu este vorba de folosirea unor elemente lexicale a căror pronunțare trece, îndeobște, ca eronată. Avem, deci, în vedere — nici nu s-ar putea altfel — numai acele cuvinte care au circulat și încă circulă, sub aspect ortoepic, în forme

Scanned with OKEN Scanner

consacrate prin tradiție, conforme cu unele faze mai vechi, dar nedepășite, ale evoluției vocabularului și încorporate definitiv în opera literară a marilor noștri scriitori.

Să ne oprim, acum, numai la cîteva exemple edificatoare, spre a constata cum le tratează, totuși autorii lucrării Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române.

Notăm că, așa cum se menționează în Cuvînt-ul înainte, printre criteriile care au stat la baza alcătuirii Dicționarului a fost și acela de a se recunoaște existența anumitor variante literare libere, ceea ce a determinat înregistrarea unora dintre ele cu trăsăturile specifice.

Astfel, potrivit punctului de vedere enunțat, cuvîntul aripă figurează cu accentul nu numai pe prima silabă, ci și pe cea de-a doua : aripă — ceea ce este bine, dar, nu complet, căci e socotită obligatorie numai forma pluralului în -i (áripi — aripi), nu și cea destul de răspîndită în scrierile literare, anume cu -e final : áripele (aripile).

Dacă ar fi să amintim numai acea memorabilă strofă din *Luceafărul* lui Eminescu : „Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe, / Și căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe" și încă lucrurile ar fi clare. De altfel, în creația artistică a genialului poet, formele cu -i și -e final alternează, uneori, în aceeași poezie și chiar în aceeași strofă, ca, de pildă, în *Înger* și *demon*.

Dar, oricum, fie și parțial — după cum s-a văzut — criteriul notării variantelor cît privește cuvîntul amintit se aplică în lucrarea menționată. Din păcate, însă, respectivii autori îl dau uitării atunci cînd urmează să se pronunțe în privința altor cuvinte.

Rămînem tot la creația eminesciană, pentru a reține forma *dușman* din *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* : „Spada ta de sînge dușman fumegînd...", formă, de asemenea, nereținută de numitul Dicționar. Cît privește *vultur*, *Dicționarul* îl impune numai sub forma plasării accentului pe prima silabă, dar în *Memento mori* apare și cu această pronunțare : „Din apus vin zeii Romei, pe o stea de vultur trasă...", paralel cu cealaltă : „Un vultur s-agață mîndru de un pisc cu fruntea ninsă".

Scanned with OKEN Scanner

Să poposim și la opera literară a celuilalt mare creator de valori expresive : Tudor Arghezi, spre a constata dacă unele forme lexicale din cuprinsul ei confirmă, sub raport fonetic, opțiunile celor care au întocmit *Dicționarul*. Iată, mai întîi prezența celor două forme de plural ale cuvîntului *aripă* : Într-un avînt vremelinic voi și ciocîrlia / Cu aripile smulse să urce-n răsărit" (*Triumful*) și : „De unde corbii-nvăluiți de ploaie / Ridică / Pe aripe blestemul celui ce se-ndoaie" (*Întîmpinare*).

S-ar putea crede că alternarea unei forme omografe cu alta — deosebite ca accent — este determinată exclusiv de rigoarea ritmului prozodic. Nimic mai greșit. O dovadă o avem în faptul că și în proză apar dubletele fonetice. Astfel, în cartea *Lina* de Tudor Arghezi ne întîmpină vulturul (vulturii), ca de altfel, și în poezia sa („Veneau cu noi, deasupră-ne vultúrii" — *Închinăciune*), formă pe care, după cum am arătat, Dicționarul n-o înregistrează, dar pe care scriitorul însuși, neindiferent la funcția artistică a accentului tonic, ține să-l marcheze la unele cuvinte — numeroase — printre care și vultúr, chiar cînd este vorba de un text în proză (de exemplu romanul *Lina*) cu îndrituitul semn grafic (').

Cred că, mai curînd, accentul variat al unuia și aceluiași cuvînt dictează, nu o dată, ritmul prozodic. Există, prin urmare, un criteriu stilistic de ordin euritmic menit să guverneze uneori expresia, el neputînd fi ignorat atunci cînd se purcede la „cernerea" cuvintelor și la eliminarea acelora socotite ca „nevrednice" de a figura într-o scriere cu caracter zis normativ.

12. Ne-am referit mai înainte la aspectul tonic variat al unora și acelorași cuvinte, considerîndu-l de o importanță deosebită pentru muzicalitatea rostirii românești.

Tema ne-a fost sugerată de numitul *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ai cărui autori au găsit de cuviință că pot elimina anumite forme lexicale dintre perechile omografe cu pronunțare diferită, fără a ține seama nici de tradiție, nici de uzul ușor de observat, în limba cea deobște ca și în stilul

Scanned with OKEN Scanner

celei literare, încercînd astfel să-i zăgăzuiască limbii noastre una dintre bogatele ei surse de armonie.

Am citat drept exemple, în această privinţă, cazul cuvintelor de frecventă circulaţie *vúltur şi duşmán* admise numai cu accentul, pentru primul dintre ele, pe întîia silabă, iar pentru celălalt, pe ultima — ca atare, formele *vultúr-dúşman* fiind considerate indezirabile, deşi şi acestea din urmă pot fi întîlnite, la tot pasul, în vorbire, inclusiv în opera scriitorilor noştri clasici sau contemporani.

Cum interdicţia la care ne referim este pe cît de nerealistă şi arbitrară, pe atît de extinsă şi la alte forme lexicale, să nu părăsim subiectul, înainte de a mai cita şi alte exemple.

Dicţionarul admite numai forma *gingaş*, cu accentul pe prima silabă. Dar, în poezia lui Eminescu — spre a nu mai aminti că şi în vorbirea obişnuită lucrurile se petrec la fel — forma dată drept obligatorie alternează cu cea interzisă.

Paralel, aşadar, cu cea dintîi : „Născur-acolo-n mine şoptiri de-un gińgaş dor" (*Din străinătate*), întîlnim şi forma cealaltă — chiar mai frecvent : „Din ochi de-ar soarbe geniu slăbita mea privire / De-ar tremura la sînu-mi gingáşul tău mijloc / Ai pune pe-a mea frunte în vise de mărire / Un diadem de foc" (*Amorul unei marmure*).

La Eminescu apare, ce-i drept, forma impusă de *Dicţionar* : blestém (cu accentul pe a doua silabă), dar în poezia lui Tudor Arghezi se dovedeşte viabilă şi cea socotită ca fiind inacceptabilă — cu accentul pe silaba iniţială. Astfel, în poema *Seceta mare*, ambele variante alternează : „Din jalea celor ce-au gemut şi gem / S-a ridicat şi cade pe voi acest blestem" sau „Blestémele-mpletite laolaltă / V-ajung de-aci cu biciul şi-n lumea ceealaltă", ca şi „Nu-i auziţi voi bléstemele grele. / Ca pasul care calcă pe vreascuri şi surcele?" şi : „Ca paiele-n văpaie ard clopotele-n turlă / Şi bléstemele mute s-au întîlnit şi urlă".

Dicţionarul exclude forma murmúr, reţinînd-o, deci, numai pe cea a cărei silabă iniţială este accentuată. Dar poetului *Cuvintelor potrivite* şi, desigur, nu numai lui,

Scanned with OKEN Scanner

i se pare uneori preferabilă, ca fiind mai muzicală, cu o rezonanță prelungită, varianta „murmúr : „Oprit cu plugul scăpărat în stîncă, / Asculți tăcerea șesului adîncă / Să deslușești murmurul și vaietul de moarte, / / Haihui, hoinar, mereu dintr-altă parte..." (*Seceta mare*), poetul chiar marcînd accentul cu semnul grafic al acestuia.

Să notăm, de asemenea, că, dacă în poezia lui Eminescu apare forma antíc (antică), în cea argheziană ne întîmpină varianta cu accentul pe prima silabă : „Amforă,-n jur cu-o àntică pictură..." (*Potirul mistic*), deși cuvîntul nu e format cu sufixul *-ic*, ci reproduce latinescul *antiquus*.

Și în poezia mai nouă, alegerea dintre variantele fonetice ale unor cuvinte se dovedește — cum este și firesc — mai liberă decît caută — încercare zadarnică ! — a statornici autorii *Dicționarului*. Să citățm exemple cu privire la același cuvînt *arșița*, accentuat nu, așa cum impune lucrarea specificată, pe silaba inițială, ci pe a doua : 1. „De ziua Sîntămării / deodată-se-mbolnăvesc copiii / Și-i ține-arșița / pînă-n ziua de sfînta Mariță (*Ion Gheorghe : Zoosophia*) și 2. „A fost arșița ca un lung cutremur / napalm căzut din cerul muribund / cuptor de bronz și de ceramici negre / crăpat în canioane fără fund..." (*Corneliu Vadim Tudor : Ploaie*, în *Luceafărul*, nr. 24/1983), în amîndouă exemplele, forma cu accentul pe silaba secundă fiind mai intensiv sonoră și de mai mare efect artistic, decît varianta ei : árșița, cea „obligatorie".

Și dacă este nevoie de alte probe în această privință, să culegem trei exemple din poezia lui Tudor Arghezi : 1. „Sînt două mii dintr-alte mii de frați / Și-i arde-arșița-n cîmp, ca un blestem" ; (*Un lazaret*) ; 2. „Ia, că-ntr-o zi de vară, / Venea boierul de la gară, / Culcat alene în trăsură. / Arșiță tare, flăcări, nu căldură". (*O răzbunare*) ; 3. „Și totuși, luați de vînturi / și îndurînd arșița, / Noi, proștii, pe o trișcă, făcurăm Miorița". (*Trișca*).

Am calificat, mai sus, drept zadarnică încercarea autorilor *Dicționarului* de a înlătura unele dublete fonetice impuse și de uzul comun și de limba literară, za-

Scanned with OKEN Scanner

darnică și, adaug, de neîngăduit mai ales atunci cînd este vorba de o lucrare normativă care trebuie să țină seama de ceea ce atît de judicios și de limpede afirma Titu Maiorescu și anume: „Cuvîntul numai în dicționarele cărturarilor se înfățișează ca o unitate izolată. În realitatea vieții sufletești, cuvîntul este un complex de înțelesuri și de simțiri, care nu există niciodată singuratice, ci sînt totdeauna legate cu înțelesurile și simțirile din alte cuvinte și alcătuiesc astfel între ele țesătura cea trainică a personalității unui individ ca și a unui popor".

În această legătură de înțelesuri și simțiri, accentul tonic îndeplinește o funcție dintre cele mai importante.

13. Puține, extrem de puține, sînt cuvintele al căror sens pare și, uneori, chiar este insuficient fixat, ceea ce explică apariția unuia în locul altuia. Este — spre a da un exemplu — cazul termenului *divagație* folosit nu o dată, cu înțelesul pe care cei mai mulți vorbitori îl atribuie altui cuvînt: *digresiune*.

Cînd ne referim la acest aspect lexical, este vorba, firește, de ceea ce, îndeobște se înțelege prin sinonimia anumitor elemente de vocabular, situație în care acestea nu se deosebesc fundamental semantic. Spun fundamental, chiar dacă avem în vedere acele cazuri cînd accepția lor se diversifică prin nuanțare.

Oricum, imensa majoritate a cuvintelor exprimă înțelesuri asupra cărora controverse nu se pot isca și este, de aceea, cît se poate de curios faptul că ele sînt incorect introduse în anumite contexte.

Din categoria acestora fac parte și exemplele la care ne vom opri.

Așa, de pildă, termenii *articol* și *eseu* reprezintă două noțiuni care nu se suprapun pe toată aria lor. Prin *articol* înțelegem un text cu caracter publicistic, care tratează o temă de interes general, de obicei, la ordinea zilei, pe cîtă vreme *eseul* prezintă unghiul de vedere personal al autorului asupra unui subiect filozofic, științific sau literar.

Pornind de la delimitarea semantică a celor doi termeni fără însă a li se expune definițiile, autorul unor însemnări publicate într-o revistă constată că eseul este

Scanned with OKEN Scanner

„un cuvînt la modă" fiind greșit întrebuințat în loc de articol. Observațiile sînt, în genere, judicioase, numai că respectivul autor face el însuși o gravă confuzie de termeni, căci după ce nu de mult, se referea la o carte care conține peste *două sute de poezii* (subl. N.M.) adăuga numaidecît într-o altă cronică semnată de el : „Această *plachetă* e opera unui poet"...

Or, se știe — și toate dicționarele atestă aceasta — *plachetă* înseamnă „volum mic", chiar „broșurică". Atunci, cum să se numească *plachetă* o carte care cuprinde *peste două sute de poezii* !?...

Să citățm încă un caz pe care îl dezvăluie pasajul următor tot dintr-o cronică literară :

„Dacă deplasarea de la suprafața societății inhibă oarecum pe autor, acesta tratînd mișcarea muncitorească mai ales sub raportul constituirii sale ca forță politică (...), fără a coborî la nivelul individului (și atunci cînd o face *efortul introspectiv* se desfășoară într-un registru unic)..."

Fără îndoială, în contextul citat de noi nu este vorba de „un efort introspectiv", căci autorul cărții despre care relatează cronicarul literar nu întreprinde un examen al eului său...

Așadar, îmbinarea „efortul introspectiv" a luat locul sintagmei „efortul de investigație", care înseamnă cu totul altceva. Înseamnă de fapt, ceea ce a vrut să spună autorul cronicii literare...

Aș zice, ca o concluzie, că, dacă avem vreun dubiu în privința sensului anumitor cuvinte, să consultăm dicționarul...

14. După cum este cunoscut, multe dintre greșelile de exprimare provin din faptul că autorii lor nu stăpînesc destul de bine sensul cuvintelor, întrebuințîndu-le pe unele în locul altora, fără, bineînțeles, să existe o justificare de ordin sinonimic. În această privință, exemplele comentate de noi, aici, pot fi edificatoare. Dar, erorile în domeniul mînuirii elementelor lexicale iau naștere și din ceea ce aș numi inadecvarea plasării lor într-un anumit context.

Scanned with OKEN Scanner

Există, vreau să spun, situații în care nu este vorba de necunoașterea accepției unui cuvînt, ci de o lipsă de discernămînt în manevrarea vocabularului. Din păcate, și sub acest aspect, exprimarea unor autori are de suferit. Spre exemplificare, ne vom opri la unul dintre cazurile care ne stau la îndemînă și, trebuie să subliniez din capul locului, că el — respectivul caz — depășește, în gravitate, prin efectul produs, pe multe altele din aceeași categorie.

Despre ce anume este vorba? Este vorba de utilizarea pe cît de intempestivă pe atît de penibilă a neologismului *cecitate* într-un anume context. Dar, înainte de a ne opri la aceasta, să înfățișăm înțelesurile cuvîntului *cecitate*.

În *Dicționarul explicativ al limbii române*, citim, în dreptul termenului amintit: „Absență a vederii datorită unor leziuni ale mediilor transparente oculare, ale retinei, ale căilor nervoase sau ale centrilor vederii; ablepsie, orbire. Cecitate psihică = pierdere a capacității de recunoaștere a obiectelor cu ajutorul văzului. Cecitate verbală = pierdere a capacității de a citi sau de a înțelege sensul limbajului scris: alexie. Cecitate nocturnă = hemeralopie".

Potrivit accepțiilor semnalate, *cecitate* aparține terminologiei științifice, ca și în limba franceză de unde provine cuvîntul, care este de origine latină. Avem de-a face, deci, potrivit definiției citate, cu sensurile fundamentale ale termenului.

Dar din accepția inițială a cuvîntului — aceea care desemnează lipsa de vedere (a cuiva) — s-a dezvoltat o nuanță semantică figurată *orbirea apercepției* (apercepția fiind, după cum se știe, procesul mintal care constă în integrarea normală a percepțiilor). Ca atare, oricît li s-ar recunoaște unor neologisme-epitete însușirea de a atenua duritatea noțiunii pe care o exprimă, cecitate, în planul abstractizării, aceasta înseamnă: orbire intelectuală.

De notat că, deși dicționarele — și nu numai cele ale limbii noastre — nu înregistrează decît sensurile de bază ale lui cecitate, termenul apare, totuși, și cu înțelesul figurat. Cu această valoare semantică l-am întîl-

Scanned with OKEN Scanner

nit, bunăoară, într-o recenzie intitulată *N. Iorga, istoric literar*.

L-am întîlnit acolo, de două ori, la distanță de cîteva rînduri unul de altul. Întîi, în acest pasaj: „Inegalitățile și *cecitățile* (subl. N.M.) nu lipsesc din acest ansamblu". (Este vorba de cele trei volume ale *Istoriei literaturii românești contemporane* de *N. Iorga*). A doua oară, în acest enunț: „S-a discutat mult și se *mai* discută *încă* (sic!) despre neînțelegerea și *cecitatea* sa compactă (a lui Nicolae Iorga) față de fenomenul literar interbelic" (subl. N.M.).

Referitor la apariția respectivului termen în pasajele citate, întrebarea ce se ridică, de îndată și cu stupoare este: se poate, oare, vorbi, atunci cînd avem în vedere oricare dintre scrierile lui Nicolae Iorga, de cecitatea sa, și încă, de una compactă?

Asociat de numele unuia dintre cei mai mari cărturari ai neamului românesc și ai umanității, termenul în cauză sună nu numai injust, dar și ca o necuviință flagrantă.

N-a fost, desigur, în intenția celui care l-a folosit în contextele date, să producă o asemenea impresie, dar, din nefericire, la aceasta a condus lipsa discernămîntului necesar în mînuirea elementelor de vocabular.

Observațiile se pot face, desigur, asupra unora dintre aprecierile de ordin literar ale savantului român, care a judecat anumite scrieri artistice dintr-un unghi de vedere puritan, dar a vorbi de cecitatea sa compactă înseamnă ceea ce am menționat mai sus.

Și fiindcă autorul recenziei se referă la unele obiecții pe care G. Călinescu le formulează în *Istoria literaturii române*, atunci cînd trasează, magistral, portretul genialului nostru învățat nu este de prisos, credem, să amintim că marele critic nu numai că nu folosește termeni jignitori din categoria lui *cecitate*, dar se exprimă astfel: „Schimbînd ceea ce-i de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire. Personalitatea lui e covîrșitoare..."

Cum să vorbești, atunci, așa cum face respectivul recenzent — chiar dacă te referi la un anume domeniu din activitatea titanică a acestei personalități co-

Scanned with OKEN Scanner

vîrșitoare care se cheamă Nicolae Iorga — una dintre întruchipările cele mai de seamă ale geniului românesc — cum, deci, să vorbești de cecitatea sa compactă?...

Încă o dată, iată la ce poate să ducă folosirea fără discernămînt a cuvintelor!

15. Din păcate, sînt cam dese cazurile în care unor cuvinte li se atribuie alte sensuri decît cele cuvenite.

Cele mai multe greșeli de acest fel provin din asemănarea, mai mare sau mai mică, a corpului sonor pe care îl au anumite cuvinte.

Un prim exemplu îl avem în confuzia de sens ce se produce atunci cînd este vorba să fie întrebuințat primul din perechea de adjective *specios-special.*

În afară de faptul că amintitele cuvinte prezintă cîteva sunete identice, ele nu au nimic comun din punctul de vedere al înțelesului pe care îl exprimă fiecare.

Specios înseamnă „care îți ia ochii, înșelător", deci cu totul altceva decît *special,* care se referă la ceva ieșit din comun, avînd trăsături proprii.

Cu toate acestea, nu o dată *specios* ia locul, în chip arbitrar, lui *special* — poate și pentru că el va fi „sunînd" — ca să zic așa — mai... distins aceluia care îl întrebuințează.

Autorul unei cărți despre Octavian Goga scrie, bunăoară, la un moment dat: „... stilul poetului ni se relevă (...) în concretețea sa *specioasă*".

Fără îndoială, în acest pasaj, al cărui sens general este pozitiv, nu avea ce căuta forma *specioasă,* sinonimă cu *înșelătoare,* ea substituindu-se adjectivului *specială,* sau *cu însușiri proprii.*

Întrucîtva asemănătoare — după cum am mai remarcat — este situația altei perechi de cuvinte: *introspecție* și *investigație.* Am spus întrucîtva, deoarece confuzia ce se face între cele două elemente lexicale provine mai puțin din identitatea unor sunete ale lor: se aseamănă doar primele două care — este drept — indică pătrunderea în teritoriul unui anume obiect. Numai că *introspecție* înseamnă *exercitarea observației asupra propriului interior psihic,* pe cîtă vreme prin

Scanned with OKEN Scanner

investigație se înțelege *pătrunderea observației într-un obiect din afara eului aceluia care execută acțiunea.*

Dar, în ciuda deosebirii semantice a celor doi termeni, adesea *introspecție* uzurpă dreptul *investigației* de a exista în anumite contexte, ca, de pildă, în cel ce urmează, în care un critic literar reproșează ceva autoarei cărții *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*: „Probabil că dacă *introspecția* figurii heliadești ar fi fost întreprinsă din alt unghi și plecînd de la alte texte (...) am fi avut un portret diferit".

Este evident că reproșul criticului se referă la *investigația* și nu la *introspecția* figurii heliadești...

Am zice, de aceea, că o... investigație mai atentă în domeniul valorilor semantice ale cuvintelor se impune de la sine.

16. Cred că nu există greșeală de exprimare mai încăpățînată, mai rezistentă la critică și chiar la ironie decît *pleonasmul.* Nu-i vorbă că, pentru a-și impune prezența recurge și la mijloace dintre cele mai viclene. Mă gîndesc, atunci cînd afirm aceasta, la elementele neologice, cu al căror sprijin, de cele mai multe ori, își face apariția și al căror înțeles — după cum se vede — scapă unor vorbitori, aceștia fiind, astfel, induși în eroare.

Voi cita, în această privință, cu titlu ilustrativ, cîteva exemple. Primul dintre ele ni-l procură — bineînțeles, involuntar — un articol apărut într-o revistă, sub titlul *Taine ale organismului uman.* Iată pasajul în cauză:

„Georges Duhamel, medic, academician și scriitor francez de mare reputație, era pe deplin convins că între sănătate și creativitate există strînse raporturi de *intercondiționare reciprocă*".

Întrebarea este: se poate spune, fără a greși, *intercondiționare reciprocă?* Răspunsul nu poate fi decît negativ, dacă știm ce înseamnă *intercondiționare.* Acest cuvînt este format cu *inter, element* de compunere, al cărui sens este *între. Intercondiționare* exprimă, deci, înțelesul *condiționare existentă între doi factori* — ca atare, *condiționare reciprocă.* Deci, a atașa de terme-

Scanned with OKEN Scanner

nul *intercondiționare* adjectivul *reciprocă* înseamnă a te exprima pleonastic.

Să observăm, acum, din punctul de vedere care ne interesează în comentariul de față, pasajul ce urmează: „Simpatia *coexistă*, e adevărat, *cu* ironia, dar o și covîrșește..."

Rîndurile pe care le-am citat sînt desprinse dintr-un articol al cărui autor vădește o netăgăduită iscusință a mînuirii frazei. Cu toate acestea, i-a scăpat printre degete, ca să zic așa, pleonasmul *coexistă cu...*, știindu-se că respectivului verb, care *înseamnă a exista împreună cu altcineva* sau *cu altceva* nu-i poate fi asociat un complement introdus prin prepoziția *cu*.

Mai generos ilustrativ pentru ceea ce urmărim să demonstrăm se dovedește a fi, după cum se va vedea, formularea următoare dintr-o cronică a edițiilor: „I-am reproșat (autorului unei ediții critice a operei lui Dimitrie Bolintineanu, n.n.) stilul uneori prea ceremonios, *umflat*, *retoric* și *patetic* (editorul a căzut victimă, se vede bine *retorismului grandilocvent* al poetului)".

Autorul frazei pe care am semnalat-o cade și el victimă, se vede bine (spunem așa, spre a-i parafraza formularea), unui pleonasm multiplu — ceea ce ne-a determinat să afirmăm că formularea discutată e mai... darnică în exemple. Aceasta, deoarece și *umflat* și *retoric* și *patetic* se află în succesiune directă de parcă respectivele adjective ar fi deosebite ca sens. Și n-am isprăvit cu fraza în cauză, căci autorul ei mai vorbește de: *retorism grandilocvent*, cînd cunoscut este că prin *retorism* se înțelege *o exprimare plină de emfază*, iar *grandilocvent* înseamnă *emfatic*!

Și pentru a demonstra cît de perfid se insinuează pleonasmul pînă și în textele aparținînd unor lucrări de specialitate în materie, să mai citățm un exemplu: „*Terțina are totdeauna strofe de trei versuri*, primul rimînd cu al treilea, al doilea cu primul din strofa următoare, în ritm iambic."

Să notăm, mai întîi, că regula enunțată de autorul pasajului cu privire la rimele celor două terține ale sonetului nu e obligatorie, și, ca atare, nu e confirmată întotdeauna de realitatea artistică. De pildă, următoarele

Scanned with OKEN Scanner

terţine ale unui sonet de Eminescu prezintă o altă dispunere a rimelor decît cea nejustificat impusă pe care am citat-o : „Coborî încet... aproape, mai aproape / Te pleacă iar zîmbind peste-a mea faţă. / A ta iubire c-un suspin arat-o. // Cu geana ta m-atinge pe pleoape. / Să simt fiorii strîngerii în braţe — / Pe veci pierduto, vecinic adorato !"

Dar, nu pentru aceasta am reprodus pasajul în chestiune, ci, aşa cum menţionam, pentru pleonasmul flagrant pe care îl conţine, căci *terţina* (strofa de trei versuri) nu poate avea întotdeuna decît... trei versuri !...

Şi, spre a se vedea cît de răzbătător este pleonasmul, la care ne-am mai referit, să amintim că, după ce a apărut în formula, necruţător ironizată, *baza fundamentului*, se travesteşte în variante ale acesteia. Aceasta o devedeşte pasajul care urmează şi pe care îl desprind dintr-un studiu privind contribuţia lui Timotei Cipariu la teoria limbii deci, dintr-o lucrare cu preocupări din domeniul lingvisticii : „Principiile lingvisticii generale (...) au izvorît din studiul istoric şi comparativ al limbilor, *fundamentat* teoretic, mai ales, *pe bazele* logico-filozofice..."

Nu spuneam că pleonasmul — cum-necum — pătrunde, răzbate unde nici nu te aşteptai ?...

17. Cum este şi firesc, pleonasmul — adică, această greşeală de exprimare care constă în folosirea a două şi chiar a trei cuvinte cu formă deosebită, dar cu sens identic, într-un context limitat — a reţinut atenţia mai tuturor lingviştilor. I-au analizat cauzele ieşirii la drumul mare, i-au cercetat feluritele tipuri, condamnîndu-l uneori şi acolo unde el — bietul ! — nici nu era, fiind vorba doar de un cumul lexical cu valoare expresivă. Că în ciuda înverşunatei ofensive a competenţelor împotriva numitei erori, aceasta continuă să-şi facă apariţia şi — ce ironie ! — chiar în publicaţiile de specialitate în paginile cărora ea a fost necruţător criticată — ce să mai vorbim...

Oricum, combaterea pleonasmului rămîne o sarcină — am zice — onorabilă a oricui îl identifică — dar, bineînţeles, în primul rînd, a specialiştilor. Rele-

Scanned with OKEN Scanner

văm, de aceea, interesul cu care autoarea articolului *Formarea cuvintelor și cultivarea limbii*, apărut în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1983, se oprește îndelung asupra greșelii de exprimare luate și de noi, aci, în discuție din nou.

Oricine va fi de acord cu ceea ce se exprimă în pasajul următor, mai ales că ideile expuse sînt știute îndeobște : „Necunoașterea sau neglijarea sensului unor afixe și elemente de compunere poate duce la două categorii de greșeli — de limbă și de gîndire în același timp — care se constată în îmbinarea derivatelor sau compuselor cu alte cuvinte, determinante : pe de o parte la pleonasm în cazul construirii cu determinante inutile care repetă sensul afixului sau al unui element de compunere, iar, pe de alta, la o «contradicție în adaus» în cazul determinantelor incompatibile cu afixul sau cu un element al compusului".

Referindu-se, așadar, la cauzele care dau naștere celor două categorii de erori, autoarea trece, firește, la exemplificări. Să-mi fie îngăduit a face unele observații asupra naturii propriu-zise a citatelor privind pleonasmul ca și asupra surselor acestuia folosite, ca să nu spun preferate, de cercetătoarea respectivului fapt lingvistic.

Multe dintre exemplele pleonastice semnalate în articolul amintit sînt în afară de orice discuție. Altele au, însă, după cît cred, o situație specială și comportă, ca atare, un tratament deosebit. Acesta este, bunăoară, cazul acelor formații, verbe mai ales, cu prefixul *re-* care exprimă repetarea acțiunii. De pildă, un angajament poate fi reafirmat o dată și chiar de mai multe ori, ca atare exemplul pe care autoarea articolului îl citează din ziarul *Scînteia*, ca fiind greșit : *și-au reafirmat din nou angajamentul* nu are nimic pleonastic. Este deci, cît se poate de corect.

Cît privește citatul din revista *Lumea* : „Avionul «Concorde» ar putea fi *profitabil* dacă ar zbura opt ore zilnic", el, de asemenea, nu mi se pare a prezenta o formulare pleonastică. Argumentul că enunțurile de felul celui citat în care intră adjectivele și adverbele formate cu *-bil* îmbinate cu verbul *a putea* devin pleo-

Scanned with OKEN Scanner

nastice, pentru motivul că numitul sufix exprimă, la origine, posibilitatea (pasivă sau activă) nu prezintă nici un temei. Evoluția limbii, dacă acest sufix *-bil*, va fi fost, cîndva, simțit ca avînd sensul specificat, a tranșat, în privința asta, clar, lucrurile. Pretinsul înțeles al sufixului *-bil* s-a pierdut de mult și, ca atare...

Sînt, se știe, destule patente formulări pleonastice — pentru a mai fi nevoie să le căutăm și acolo unde pretindem că există. Și — ceea ce este absolut inacceptabil — ele văd lumina tiparului, după cum am menționat deja, chiar în paginile unor publicații de specialitate. Este drept, autoarea articolului citează un exemplu de pleonasm și din *Studii și cercetări lingvistice* — dar toate celelalte enunțuri sînt desprinse din alte publicații...

18. Se știe că, uneori, pleonasmul ia naștere și prin folosirea unui cuvînt al cărui sens se află deja exprimat de unul dintre elementele alcătuitoare ale altui cuvînt existent în contextul respectiv. La un exemplu ilustrativ pentru acest tip vrem să ne referim în rîndurile ce urmează.

Într-o notă publicată de o revistă cu preocupări lingvistice, au fost discutate, în mod special, două îmbinări lexicale: *cuvînt neologic* și *prefix (sufix) neologic*, afirmîndu-se că nici una nu este pleonastică.

Așa să fie?

Dacă analizăm, etimologic, adjectivul *neologic(ă)*, constatăm că el este format din două componente: *neo-* (*nou*) și *-log* (de la *logos, logus* = cuvînt) care, împreună cu sufixul *-ic* (*logic*), înseamnă „privitor la un cuvînt nou".

Traducînd, acum, îmbinarea „cuvînt neologic", obținem: „Cuvînt cu însușirea de cuvînt nou" — adică rezultă o exprimare pleonastică.

Bineînțeles, tot etimologic analizînd lucrurile, alta este situația celeilalte îmbinări lexicale: *prefix (sufix) neologic.*

În adevăr, dacă spui *temă neologică* sau *prefix (sufix) neologic*, elementele *temă, prefix* și *sufix* nu sînt — cum să fie? — sinonime cu substantivul *cuvînt (cu-*

Scanned with OKEN Scanner

vinte) și, ca atare, împreună cu *neologic(ă)* nu pot constitui o exprimare pleonastică. Adjectivul *neologic(ă)* atașat la elementele *temă, prefix, sufix* vrea să spună că acestea sînt componente ale unor neologisme, atît și nimic altceva.

Că așa stau lucrurile cu cele două îmbinări lexicale o poate confirma — dacă mai este nevoie — cercetarea unor texte publicate de reputați specialiști în materie (filologi și lingviști). Am spus dacă mai este nevoie, și, iată, este nevoie, căci semnatara notei afirmă că ambele exprimări sînt uzuale în limbajul de specialitate al lingviștilor români. Să vedem dacă „ambele exprimări", adică și „cuvînt neologic", există în limbajul de specialitate al lingviștilor.

Astfel, în cele cincizeci de pagini din *Limba română* ale capitolului *Influențe culturale*, consacrat în întregime neologismului, *Sextil Pușcariu* nu folosește niciodată îmbinarea „cuvînt neologic". Acolo, întîlnim, pe lîngă termenul consacrat *neologism*, formele: *cuvîntul nou, cuvîntul importat, cuvinte împrumutate din alte limbi.*

În același capitol, autorul amintit vorbește, la un moment dat, de *prefixe neologice*, dar am arătat ce semnificație are această îmbinare.

Nici în capitolul *Vocabularul*, și el însumînd șaptezeci și nouă de pagini, din lucrarea acad. *Al. Graur: Tendințe actuale ale limbii române*, cititorul nu dă peste „cuvînt neologic", termenul *neologism* alternînd, pentru varietatea expresiei, cu formulele: *cuvinte internaționale, cuvinte noi.*

Într-un alt capitol al cărții amintite, autorul se referă la *teme neologice*, dar cu sensul just pe care îl exprimă, de care ne-am ocupat și care — ca și *sufix* (*prefix*) neologic — reprezintă cu totul altceva decît exprimă *neologic* în îmbinarea „cuvînt neologic".

De asemenea, în numeroasele pagini consacrate de *Dimitrie Macrea*, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, structurii limbii române și neologismului, nu apare pleonasmul „cuvînt neologic", fiind folosite, pe lîngă termenul obișnuit *(neologism)*, formele corecte: *elemente lexicale împrumutate*

Scanned with OKEN Scanner

din alte limbi, expresii neologice. (A se vedea lucrările *Studii de istoria limbii și a lingvisticii române*, *Limbă și lingvistică română*, *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești*).

Amintesc, în sfîrșit, că audiind, ca student, în anii 1929—1933, cursurile de filologie romanică ale lui *Ovid Densusianu*, nu am constatat vreodată ca, în expunerile sale (observația este valabilă și pentru cele scrise), marele învățat să fi întrebuințat formula „cuvînt neologic".

Cu toate acestea și în disprețul concluziei ce rezultă din analiza etimologică a îmbinării „cuvîntul neologic", anume că avem de-a face cu un pleonasm: „cuvînt care este un cuvînt nou", autoarea respectivei note pretinde, bineînțeles, fără a-și putea motiva științific opinia, că adjectivul *neologic* înseamnă „fapt de vorbire".

19. Aș vrea acum să lămurim și sensul cuvîntului *mimetism* fiindcă s-ar putea să existe cineva care să nu-l cunoască, mai ales că *Dicționarul explicativ al limbii române* — cel mai nou în materie — nu-l înregistrează. În paranteză fie spus, faptul acesta e cu atît mai curios, cu cît autorii amintitei lucrări lexicografice, preluînd din *Larousse* și verbul *a mima* și substantivul *mimetism*, notează numai primul înțeles al acestuia, adică: *însușirea unor animale de a lua culoarea sau forma anumitor obiecte din mediul înconjurător.* Din acest sens fundamental, prin extindere, a luat naștere un altul, notat în dicționarul francez, dar neinclus în cel românesc — și anume: *reproducerea mecanică a gesturilor și atitudinilor cuiva.*

Închizînd paranteza, să trecem la obiectul propriu-zis al notelor prezente, prilejuite de aspectul negativ pe care îl reprezintă în stilul, de obicei al unor cronici cu caracter literar, ceea ce se poate numi *mimetismul lexical.*

Să ne înțelegem, vreau să spun să fie clar de la început: nu are nimeni de obiectat cuiva pentru faptul de a folosi, în exprimarea ideilor sale, un cuvînt pe care nu l-a mai auzit și pe care îl socotește mai adecvat decît oricare altul să redea fidel ceea ce gîndește. Deci,

Scanned with OKEN Scanner

nu asemenea situații avem în vedere atunci cînd vorbim de mimetism în domeniul lexical.

Bătătoare la ochi și, deci, supărătoare, este înclinarea cuiva de a prinde — din zbor — un anume cuvînt introducîndu-l în textul său — și nu numai o dată — chiar dacă vocabula respectivă s-a demonetizat prin excesiva ei folosire.

Din multele exemple cîte ar putea fi citate în această privință, să-l amintim, iată, pe *incitant*. Străbați conținutul unui comentariu și dai peste *incitant*: „cartea în discuție este incitantă", „argumentele sînt incitante", „poeziile strînse în volum sînt incitante" și așa mai departe.

Autorul unei cronici literare scrie: „... un om frămîntat de idei incitante...", iar un altul îl... imită (sau acesta îl imită pe cel dintîi!): „A doua secțiune a cărții (mai scurtă dar tot atît de incitantă) este consacrată literaturii tragice a lui Caragiale".

Și cuvîntul discutat aici, ajuns la... modă, este într-atît de îndrăgit, încît în cuprinsul aceluiași articol de mică întindere, el apare de două ori: „Incitante întotdeauna, concluziile lui..." și: „Extrem de incitant eseul lui..."

Acum, drept vorbind, nici nu este prea clar sensul acestui nelipsit *incitant*, pe care de altfel, amintitul dicționar al limbii noastre nici nu-l înregistrează. Să aibă ceva de-a face cu *a incita* = *a atîța*? Numai că *a incita*, cu accepția specificată are, semantic, altă nuanță.

... Dar, ce importanță să aibă aceasta pentru cei care — nitam-nisam — apelează la *incitant*, mai ales că vocabula sună și „distins" — chiar dacă — după cum s-a văzut — ea nu reușește să-și arate, cu exactitate și precizie, sensul... Destul că așa iau naștere clișeele verbale!

20. Este un fapt incotestabil că limba, în dinamica ei impetuoasă, își sporește, în toate sectoarele ce-i sînt proprii, mijloacele pe care ni le pune la îndemînă pentru a ne exprima ideile și sentimentele. Vocabularul și chiar sintaxa cunoscută ca fiind mai rezistentă la inovații au progresat mult, în ultimele decenii: dispunem

Scanned with OKEN Scanner

de numeroase cuvinte noi — și nu numai de ordin tehnic-științific — după cum, pentru a nuanța expresia verbală, fraza însăși a devenit, sub impulsul înnoitor al creației, mai suplă.

Am avut nu o dată prilejul să dovedim cele afirmate prin exemple culese din texte aparținînd feluritelor stiluri funcționale ale limbii literare, stăruind, îndeosebi, asupra unui foarte interesant aspect — anume acela al evoluției semantice pe care o cunosc anumite cuvinte specializate să exprime noțiuni concrete. Este vorba de ceea ce am putea numi procesul de abstractizare a multora dintre elementele de vocabular amintite.

Din această categorie, mi se pare interesant să amintesc un exemplu pe care l-am întîlnit într-o cronică literară publicată de revista *Ateneu*, nr. 8/1982. În pasajul respectiv, verbul *a defrișa* capătă un sens nou, figurat, vrednic de a fi reținut. Iată enunțul: „Înțelepciunea (criticului, n.n.) ajunge la raporturile cosmice ale omului după ce le-a *defrișat* pe cele sociale".

Folosit, îndeobște, în domeniul silviculturii, verbul *a defrișa* e înregistrat de toate dicționarele limbii noastre cu unicul sens cunoscut: „a înlătura (prin tăiere sau prin ardere) arborii și alte plante lemnoase spre a face un teren propriu pentru agricultură, pășunat, construcții etc."

În pasajul pe care l-am citat, verbul în discuție dobîndește o nouă accepție, fiind vorba — după cum s-a văzut — de o defrișare a unor raporturi sociale.

Fără îndoială, avem aci de-a face cu o inovație și utilă, și interesantă în domeniul vocabularului. Din păcate, însă, nu toate noile forme lexicale pe care ni le propun anumiți autori de texte care văd lumina tiparului pot fi reținute.

Iată, chiar în cronica din care am cules exemplul cu verbul *a defrișa*, am întîlnit un derivat adjectival atît de forțat, după cît ni se pare, încît nu credem că se va impune uzului. Citez: „Dar despre toate acestea (și multe altele) cel mai bine vorbește (criticul, n.n.) în această admirabilă, *vervoasă* și profundă carte..." „Așadar, *vervoasă* pentru *plină de vervă*. Este adevărat, exprimarea concisă ar impune o singură formă lexicală —

Scanned with OKEN Scanner

în speță, adjectivul — în locul sintagmei *plină de vervă*, dar respectiva cerință de ordin stilistic nu poate fi respectată oricum.

Și fiindcă am atins acest aspect lingvistic, să amintim încă un exemplu în care procedeul derivării este de asemenea neinspirat folosit. Citez dintr-o cronică științifică : „Ce-i drept, Iorga nu a scris o monografie de amploare tocmai despre o ramură economică pe care o *afecționa* în mod deosebit"... Pe care o *afecționa* în mod deosebit, adică : pentru care avea o afecțiune deosebită.

Credem că *avea o afecțiune pentru ceva sau pentru cineva* este mai bine spus, mai pe românește — am adăuga — decît *a afecționa ceva sau pe cineva*, căci subliniem o dată mai mult, concizia expresiei verbale nu trebuie obținută în dauna atributelor firești ale limbii.

21. Pentru a economisi timp și energie, oamenii, cînd se apucă să scrie, prescurtează anumite cuvinte, desemnîndu-le fie printr-una din litere, fie prin două sau chiar prin trei dintre acestea.

Uzul a impus anumite abrevieri pentru unele dintre cuvintele de oarecare frecvență și ele au devenit atît de cunoscute încît aproape oricine le întîlnește știe ce exprimă ele. Sigur, pentru aceasta, a fost nevoie și de o reglementare, pe care vorbitorii s-o cunoască și s-o respecte. Într-un capitol intitulat chiar „Abrevieri", *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* fixează mai multe categorii de cuvinte, care pot fi prescurtate, acestea fiind, de altfel, îndeobște cunoscute. Că în afara lor, se apelează și la alte abrevieri care, folosite, nu împiedică înțelegerea textului — e un fapt neîndoielnic. Așa, de pildă, cu toate că în amintita lucrare normativă se face mențiunea : „Nu se va scrie *f.* pentru *foarte*, ori *p.* sau *pt.* în loc de *pentru*", aceste abrevieri sînt tot atît de mult întrebuințate ca și cele permise, și ele nu constituie nici o dificultate pentru a stabili înțelesul contextului în care apar.

După cum am remarcat deja, prescurtarea unor cuvinte, ținînd, firește, seama de norma care stabilește aspectul lor grafic, corespunde unei necesități în ce pri-

Scanned with OKEN Scanner

veşte exprimarea scrisă şi nimeni nu ar putea tăgădui utilitatea procedeului.

Există, totuşi, după cît cred, o întrebare cu privire la folosirea abrevierilor : sînt unele, dintre acestea, adecvate oricăruia dintre textele tipărite în care îşi fac apariţia ?

Vom avea răspunsul la această întrebare, după ce ne vom referi la două aspecte ale întrebuinţării abrevierii : unul priveşte prescurtarea *ş.a.* prin care se înţelege *şi alţii* (*altele*), iar celălalt se referă la *cca.*, prin care este notat cuvîntul *circa* sinonim cu *aproximativ*.

Să observăm, mai întîi, pasajele ce urmează :

„Emitenţii scrisorilor cuprinse în acest volum sînt personalităţi româneşti marcante, oameni politici sau lingvişti, precum V. Alecsandri, I. C. Bacalbaşa, I. Bianu, I. Bogdan, I. A. Candrea, B. Delavrancea, I. Ghica, Take Ionescu, N. Iorga, Al. Lambrior, Al. Lahovary, Titu Maiorescu, Simion Florea Marian, C. Mille *ş. a.*" ; de asemenea : „... aşa încît nu putem fi surprinşi de marele număr al scrisorilor trimise maestrului de cei foşti sub directa sa îndrumare : I. Bianu, I. Bogdan, Ilie Bărbulescu, Al. Lambrior, M. Gaster — tineri pe atunci care, la *cca.* 20 de ani, erau familiarizaţi deja cu disciplinele severe ale filologiei sau ale istoriei..."

Referitor la prima abreviere *ş.a.*, socot că ea nu este indicată în contextul dat, deoarece urmează după o suită de nume ale unor prestigioase personalităţi. Cred, de aceea, că, în locul ei, nimerit era a se folosi nu *ş.a.* (adică : *şi alţii*), ci formula *şi alţi oameni de seamă*.

Cît priveşte cealaltă abreviere, *cca.* (pentru cuvîntul *circa*), ea ni se pare, de asemenea, inadecvată acolo unde apare, preferată fiind folosirea sinonimului *aproximativ*, mai puţin uzat, stilistic vorbind, decît circa. Efectul ar fi fost, evident, acelaşi, dacă în locul abrevierii apărea cuvîntul respectiv (*circa*). Vrem, adică, să spunem că anumite prescurtări, implicit cuvintele pe care le reprezintă, sînt sau nu potrivite, în funcţie de natura contextului, căci există, nu numai un simţ al limbii propriu-zise, ci şi unul al expresiei estetice. Acesta din urmă, bunăoară, nu e contrariat de cuvintele amintite, abreviate sau nu, aflate în pasajele : „Concret este

Scanned with OKEN Scanner

vorba de echipamente electronice de acționare pentru mașini unelte redresoare universale pentru centrale electrice *ș.a.*", — adică *și alte* produse ale tehnicii (*Informația Bucureștiului*, nr. 9182, 18.IV.1983, p. 3) și: „De pildă, într-o chiuvetă se aflau *circa* 7 kg. de..." (*Idem*, nr. 9188, 25.IV.1983).

Citînd, în paralel, cele cîteva pasaje din publicațiile numite mai sus, avem, cred, răspunsul la întrebarea pe care am exprimat-o înainte de a ne fi oprit asupra lor.

22. Cuvintele au, după cum se știe, inițial, un înțeles propriu, dar din acesta, cu timpul, se dezvoltă noi și noi valori semantice. Sînt așa-numitele sensuri figurate, date la iveală prin ingeniosul proces asociativ al spiritului uman. Și nu numai considerate independent, dar și asociate în locuțiuni și expresii, cele mai multe elemente de vocabular își abstractizează înțelesul — fenomenul fiind sursa fecundă a multiplelor mijloace de comunicare verbală și a tezaurului paremiologic.

Dacă, de pildă, deschidem *Dicționarul explicativ al limbii române* la litera M și parcurgem coloana a II-a a paginii 537, vom reține, mai întîi, cuvîntul *melc*, în dreptul căruia se află înregistrate și cele două sensuri figurate care au luat naștere, pornindu-se de la unele caracteristici ale respectivei specii de gasteropode. Prin analogie cu acele particularități, s-a putut ivi locuțiunea *ca melcul* = *răsucit în spirală* și *foarte încet* și *s-a atribuit același nume unui soi de prăjitură făcută din aluat încolăcit în spirală.*

Pe aceeași coloană a dicționarului, este atestat și numele unei unelte cu care se zdrobește cînepa: *meliță.* De aci, din asemănarea cu mișcările sacadate ale uneltei amintite, s-a creat sensul figurat al termenului, denumind astfel (*meliță*) *gura cuiva care tot trăncănește.*

S-a spus că elementele de vocabular cu sens propriu desemnează obiecte reale, că, deci, reflectă realitatea obiectivă. Dar, o asemenea realitate — în planul abstractizării — oglindesc și cuvintele cu sens figurat, acestea îndeplinindu-și, într-un imens număr, funcțiuni dintre cele mai importante în actul vorbirii.

Scanned with OKEN Scanner

Aș vrea să folosesc acest prilej pentru a rememora, cu titlu ilustrativ al aserțiunii noastre, unele dintre pasajele pledoariei pe care *Delavrancea* a dezvoltat-o în procesul de calomnie intentat de Caragiale unui veleitar, cu mintea descumpănită — l-am numit pe Caion. Adresîndu-se completului de judecată, a evocat astfel, la un moment dat, personalitatea marelui dramaturg: „Parcă îl văz retras într-un colț, *scînteindu-i privirea* de pătrundere, surîzînd de sinceră și bună plăcere: își ascultă eroii pretutindenea, cu dragoste îi studiază, *îi rotunjește* în mintea lui, *îi descarcă* de partea banal-indiferentă și îi reduce la sufletul lor real-estetic, eternreal. Așa și-a studiat tipurile; și animat și de altă dragoste, de enorma dragoste de limba românească, s-a jertfit ei, *frămîntînd-o*, pentru a-i spori viața, puterea și farmecul". Și, după alte cîteva elogii închinate marelui comediograf, Delavrancea a spus: „Dar termin, domnilor, rugîndu-vă să nu pierdeți din vedere cine e calomniatorul și cine e calomniatul; să vă gîndiți la mijloacele întrebuințate de calomniator pentru *a pipăi* bine gradul lui de perversitate..."

Este, cred, acest stil scînteind — spre a folosi unul dintre verbele lui Delavrancea — prin sensurile figurate cîte le conține, o mărturie elocventă a forței de expresie pe care o reprezintă evoluția semantică a limbii noastre.

23. Despre funcția stilistică a metaforei, despre încărcătura ei semantică inedită, ceea ce deșteaptă în cititor o deosebită plăcere de ordin estetic, am mai avut prilejul să scriem. De astă dată, vrem să ne referim la una dintre calitățile ei, nesemnalată, după cîte știm, în textele acelor autori care i-au consacrat comentariile lor: este vorba de adecvarea conținutului metaforei și, deci, de expresia ei la însăși natura contextului.

Am să ilustrez acest tip de metaforă prin două exemple dintre cele mai sugestive și mai edificatoare. Pe cel dintîi îl desprind dintr-o pagină literară, în care autorul, *Gala Galaction*, destăinuind că „mărețele încovoieri ale Dunării, ostroavele ei copleșite de sălcii și domolul ei potop de ape sure", întîlnite de el în anii

Scanned with OKEN Scanner

adolescenței, aveau să reapară, peste ani, în capodopera sa *Gloria Constantini*, adaugă: „Așa se face că spre Dunărea din anul 1896 erau să călătorească, de atunci încoace, atîtea *pîraie de vis* și *de literatură*" (subl. mea, N.M.) (*Chipuri și popasuri*, „Biblioteca pentru toți", nr. 528, p. 78).

Se cuvine să observăm că metafora *pîraie de vis* și *de literatură* este nu numai, în sine, o creație artistică reușită, dar are, în plus, calitatea concordanței noționale cu locuțiunea „spre Dunăre", de care se leagă: *pîraiele de vis* și *de literatură călătoreau spre Dunăre*.

Cel de-al doilea exemplu îl culeg din cartea *Lina* (Editura pentru literatură, 1965), scrisă de *Tudor Arghezi*. Există, în opera citată, într-o anume pagină, descrierea celor două ipostaze ale unui cîine, Lăbuș, „pripășit în gospodăria de acasă". Prima înfățișare sub care ne este prezentat animalul este aceea a unei timidități. Aceasta permite celorlalți cîini ai curții, care, „întovărășiți împotriva pribeagului, n-au încetat să-l tăvălească, să-l muște, să-i sîngereze spinarea". Asta pînă într-o zi cînd: „Lăbuș începuse să nu se mai răstoarne pe spate a desfătare. Aștepta în picioare mai stăpîn pe labele lui îngroșate. Din gura surîzătoare pîn-atunci, se arăta *rînjetul cîrn* al maxilarelor hotărîte: masca blajină s-a schimbat deodată. Mîrîitul fusese atît de adînc și nasul i se strînsese atît de mult deasupra gingiilor fortificate, încît adversarul, uimit, rămase dinaintea lui șovăitor, stete la gînduri și dete înapoi. Noua lui atitudine nu i-a fost însă iertată, și atacul, pentru suprimarea lui radicală veni, în ziua următoare din spate, cu *un salt de panteră*" (subl. mele — N.M.).

Pasajul reprodus restrîns nouă ne este deajuns pentru a releva cele două admirabile expresii metaforice — prima întruchipată în sintagma *rînjetul cîrn*, cealaltă în *salt de panteră* — ambele din sfera noțiunilor animaliere. Remarcînd aceasta, am adăugat încă un temei aserțiunii noastre de mai înainte, potrivit căreia metafora își sporește forța de atracție cînd ea se integrează unei sfere de noțiuni înrudite.

Cum metafora este o modalitate de expresie des întîlnită și în alte texte decît cele ale artei propriu-zis

Scanned with OKEN Scanner

literare, cerințele impuse de ea nu sînt mai puțin imperioase. Atunci cînd nu se ține seama de ele, pot fi întîlnite enunțuri de felul acestuia pe care îl desprind dintr-un articol cu caracter științific: „S-a observat curînd că protecția obținută de către celulele ce au fost infectate nu se referă doar la virusul cu care au fost în contact, ci la o largă *paletă de virusuri*".

A asocia, metaforic, *paleta (= gamă cromatică) cu virusurile* — iată ceea ce credem că nu este recomandabil.

Drept este, acum, să amintim că metafora, cu termenul de rezistență *paleta*, apare în același articol a doua oară, de astă dată însă, chiar dacă nu adecvată contextului, oricum, mai acceptabilă în sine: „*Paleta proprietăților biologice* ale interferonului..."

24. În rîndurile de mai înainte, m-am referit succint la virtuțile de ordin expresiv cu care este înzestrată metafora, citînd, cu titlu ilustrativ, două exemple semnificative.

Am notat, însă, că, uneori, respectiva figură de stil se prezintă sub forme eșuate.

Cîteva dintre mostrele întîlnite în unele publicații îmi apar ca fiind mai flagrant negative.

Iată acest enunț care vrea să aibă un sens metaforic:

• „S-au înmulțit însă o sumă de *praguri birocratice, al căror ghem nici nu dorim să-l descîlcim...*"

Am spus că enunțul pe care l-am citat vrea să aibă un sens metaforic, vrea, dar nu izbutește să-l aibă, din două motive. În primul rînd că *pragurile*, fie și birocratice, nu au cum să sugereze noțiunea de *ghem* și, apoi, fiindcă *ghemul* nu presupune ideea firelor încurcate — ba, dimpotrivă — pentru a fi nevoie ca acestea să fie descîlcite...

Din același text, un alt exemplu:

• „Această *plonjare în zorile mitologiei* aduce cu sine o invazie de semne ezoterice..."

Mai întîi, e greu de închipuit cum o *plonjare* aduce cu sine „o invazie de semne..."

Dar viciul grav al zisei metafore îl constituie nonsensul că *plonjarea se efectuează nu în direcția expri-*

Scanned with OKEN Scanner

mată de a plonja (plonjare), ci *în... zorile...* — fie ele și ale mitologiei!... Verbul *a plonja* înseamnă, și în românește și în limba franceză, de unde l-am luat: *a face un salt* (evident, *de sus în jos*). *Dicționarele noastre* îl înregistrează numai cu sensul lui propriu, deși, de multă vreme, circulă și cu cel metaforic.

Cu sensul figurat, iată-l într-o pagină a romanului *Les Thibault (La belle saison)* de *Roger Martin du Gard*: „Cette remarque, énoncée d'un ton grave, parut plonger Gisèle dans de profondes réflexions" *(Gallimard*, 1923, p. 201).

Să trecem, acum, la textul unei cronici literare, pentru a semnala un alt enunț cu caracter așa-zis metaforic. Așa-zis metaforic, deoarece efectul este cu totul altul decît acela pe care, desigur, l-a vizat autorul respectiv. Citez:

• „...*bunul simț* — socotit îndeobște o calitate preponderent populară — se rafinează, se aristocratizează, *poartă perucă și pantof cu toc înalt* fără a-și pierde însă sănătoasa rumeneală a obrajilor".

Ce observăm? Să lăsăm deoparte faptul că *bunul simț* e *bunul simț* și sintagma spune totul, fără alte adăugiri privind *rafinarea, aristocratizarea* respectivei însușiri, să trecem, deci, peste asta. Să trecem și să ne imaginăm cum arată *bunul simț cu... perucă și pantof cu toc înalt, nepierzîndu-și sănătoasa rumeneală a obrajilor...*

Imaginea e hilară — ce să mai vorbim?!...

Atît doar să adăugăm: metafora are legile sale, de care, cînd se ține seama, am văzut ce remarcabile efecte stilistice pot fi obținute, după cum, de asemenea, cînd sînt nesocotite, am putut constata ce se întîmplă...

25. Limbajul articulat reflectă, se știe, gîndirea logică, iar aceasta, la rîndul ei, realitatea obiectivă, ale cărei imagini determină, prin senzații, impulsul raționamentelor, al efectelor și al exprimării prin cuvinte, propoziții, fraze.

Cînd lumea înconjurătoare prezintă o multitudine de aspecte care suscită impresii dintre cele mai felurite și, adesea, mai contrastante, formele pentru exte-

Scanned with OKEN Scanner

riorizarea lor în scris ori prin viu grai variază şi ele.

Sînt, de pildă, unele situaţii şi unele însuşiri ale semenilor noştri despre care te poţi pronunţa, cel puţin, în două feluri, numindu-le fie în termeni aşa-zişi proprii, fie prin ceea ce desemnează cuvîntul *eufemism*, adică prin mijloacele unei expresii care, după împrejurare, să atenueze duritatea comunicării. Ţelul acesta, urmărit, se înţelege, din dorinţa de a menaja susceptibilităţile cuiva, este atins, de obicei, prin apelul la unele sinonime mai acceptabile decît echivalentele lor şi chiar la perifraze.

A ne exprima eufemistic ţine, aşadar, în bună măsură, de obligaţiile civilităţii, mai ales atunci cînd vorbim despre unele atitudini necorespunzătoare punctului nostru de vedere sau despre anumite deficienţe de ordin fizic ale cuiva.

Să ne oprim, bunăoară, la următorul pasaj dintr-un articol intitulat *Văzul, cel mai sensibil simţ?* pentru a constata dacă el se conformează exigenţei la care ne referim. Respectivul pasaj sună aşa: „Care dintre cele 5 simţuri clasice este mai preţios? Care e mai indispensabil existenţei noastre omeneşti?... Dar sînt aceste simţuri de valoare strict egală? Să ne întrebăm, să ne mai întrebăm oare, ce s-ar face pictorul fără văz, ori muzicianul fără auz? Se va zice: Beethoven a fost SURD şi totuşi..."

Zadarnic autorul pasajului de mai sus dă pe seama cuiva întrebarea referitoare la genialul compozitor: ea, nepotrivită cum este — spre a folosi un eufemism — aparţine celui care a scris-o.

Cuvîntul pe care noi l-am subliniat în contextul cu pricina este nelalocul lui, deoarece el circulă nu numai cu sensul unui simplu adjectiv, ci şi, mai ales, cu o semnificaţie peiorativă, de apostrofare. De ce, ca atare, nu s-a putut formula eufemistic ideea respectivă? De exemplu, astfel: „Beethoven îşi pierduse auzul şi totuşi..."

Există, deci, posibilitatea ca, atunci cînd împrejurarea o impune, să fie evitate formulările necorespunzătoare din punctul de vedere pe care îl înfăţişează notele de faţă.

Scanned with OKEN Scanner

În ordinea de idei care ne preocupă aici și acum, țin să amintesc un fapt deosebit de caracteristic și de elocvent: se știe că unul dintre principiile de bază ale concepției lui *Titu Maiorescu* a fost acela al respectării adevărului. În cele mai de seamă scrieri ale sale ca și în polemicile susținute în epocă, el a afirmat și a apărat cu consecvență acest principiu căruia, el, personal, nu i-a făcut nici o concesie, neîngăduind nici altora de a-l încălca. Așa se face că, atunci cînd a constatat această abatere la unul sau la altul dintre preopinenții săi, marele critic nu s-a sfiit să o spună, dar a făcut-o recurgînd, de obicei, la formele prevenitoare, la cele ale eufemismului.

Ilustrativ, în această privință, este un pasaj din cunoscutul său studiu *În contra direcției de astăzi în cultura română*, 1868. În acel pasaj, criticul dezvăluie racila unor manifestări culturale contemporane, scriind: „Viciul radical (...) în toată direcția de astăzi a culturii noastre este *neadevărul* (sub. în text), pentru a nu întrebuința un cuvînt mai colorat, neadevăr în aspirări..." *(Critice*, I).

Este evident la ce cuvînt „mai colorat" se gîndea criticul că ar fi putut să-l folosească! A renunțat la el și, eufemistic, a spus *neadevărul*.

Eufemismul își are, așadar, rațiunea lui de a fi...

Scanned with OKEN Scanner

II. CONSTRUCŢII GRAMATICALE

Scanned with OKEN Scanner

1. Într-un studiu intitulat „Structuri retorice transgramaticale" (vd. *Limbă și literatură*, 1981), autoarea desfășoară o amplă demonstrație critică privind sintaxa frazei culte în stilurile numite, în subtitlu, cam pompos, non-artistice, altfel spus, mai simplu, de natură științifică.

Nu vom contesta caracterul documentat și savant al exegezei care ni se prezintă; ceea ce voim a reține, în rîndurile de față, este faptul surprinzător că autoarea — ea însăși — deprinsă, după cum se vede, urmărindu-i studiul în chestiune, cu analiza unor semnificative structuri de frază — neglijează anumite reguli de ordin sintactic atunci cînd își expune ideile.

În această privință, două exemple ni se par mai caracteristice și ne propunem a le comenta cu atît mai mult, cu cît ambele tipuri ale respectivelor construcții reprezintă abateri întîlnite destul de frecvent în textele altor autori.

Să urmărim, așadar, primul exemplu în acest pasaj: „Cum evoluția normei gramaticale, morfosintactice, este pentru secolul al XIX-lea (secolul modernizării și diversificării stilistice a limbii române literare) greu de surprins, aceasta *datorită* fluctuației normative și *a* diferitelor uzuri particulare ale normei, apelul la structurile retorice transgramaticale poate să pună în relief evoluția relativ unitară a limbii culte în ceea ce privește aspectul ei îngrijit, desăvîrșit, ales..."

Scanned with OKEN Scanner

Pasajul pe care l-am citat exprimă — după cum se poate observa — opinii de o remarcabilă ținută intelectuală, conținînd și o referire directă la ceea ce autoarea studiului numește aspectul îngrijit al limbii literare. Cu toate acestea, rîndurile semnalate sînt deficitare din punctul de vedere al unei anume relații sintactice: este vorba de greșeala căreia i-a dat naștere faptul că vocabulei *datorită*, cu funcția de prepoziție, în pasajul citat, i se atașează forma cazuală a genitivului — „*datorită... a diferitelor* uzuri" — și nu cea, corectă, a dativului: *datorită diferitelor* uzuri"...

Tot de natură sintactică este și inadvertența pe care o prezintă cel de-al doilea exemplu reținut de noi din același comentariu. Respectivul pasaj sună astfel: „Sintaxa personală (idiolectală) a autorilor va reprezenta (...) potențarea maximă a acelui ethos, operele lor fiind *nu numai tratatele unor savanți, ci și ale unor stilisticieni* sui-generis".

După cum rezultă, pasajul citat vizează — și el — o chestiune de sintaxă, adică tocmai din sectorul gramatical căruia mijloacele de expresie ale autoarei studiului îi rămîn datoare. În ce sens? Să încercăm a motiva afirmația.

Reproducînd enunțul, am subliniat construcția corelativă: „nu numai tratatele unor savanți, ci și ale unor stilisticieni...", construcție rău întocmită, căci dacă formulei *nu numai* îi urmează un substantiv *(tratatele)*, lui *ci și*, care introduce al doilea segment sintactic al coordonării, trebuie să-i succeadă, de asemenea, un termen sau un substitut al acestuia. Enunțul ar fi trebuit, deci, să aibă forma aceasta: „nu numai tratatele unor savanți, ci și cele ale unor stilisticieni..."

Ar fi fost posibilă și varianta în care cuplul *nu numai* să fie plasat după substantivul *tratatele*. Ea ar fi sunat astfel: „...operele lor fiind tratatele nu numai ale unor savanți ci și ale unor stilisticieni sui-generis".

Rostul soluțiilor propuse corespunde necesității ca expresia verbală să reflecte fidel gîndirea logică.

2. Și, fiindcă vorbeam de inadvertențe, vom vedea mai încolo că greșeala de exprimare nu provine, cum

Scanned with OKEN Scanner

îndeobște se crede, numai fie din lipsa acordului gramatical, fie din necunoașterea sensului cuvintelor. Destul de multe imperfecțiuni de acest ordin își au sursa în ceea ce dicționarele definesc prin *lapsus*, adică *eroare, inadvertență săvîrșită din neatenție de o persoană care vorbește sau scrie despre un anume subiect.*

Am să citez, cu titlu ilustrativ, două enunțuri aparținînd acestei categorii de greșeli. Primul dintre ele îl desprind dintr-o relatare cu caracter sportiv și sună așa :

„Echipa României, cum se știe, a reușit performanța de a se califica la turneul din Franța, de a fi ALĂTURI DE cele mai bune opt echipe europene participante la fazele preliminare".

Așa cum este formulată ideea în pasajul citat, rezultă clar un lucru care nu corespunde adevărului — anume că de vreme ce „unsprezecele" românesc a reușit de a fi ALĂTURI DE cele mai bune opt echipe europene de fotbal, participantele la campionatul european au fost în număr de... nouă !

Inadvertența, după cum se vede, a luat naștere din substituirea unei locuțiuni prepoziționale *alături de* cu prepoziția *printre*. În aparență, nimica toată și, totuși, din această cauză, s-a produs o frapantă schimbare a sensului...

Și, fiindcă în pasajul citat este vorba de... numărătoare, să alegem cel de-al doilea exemplu dintre enunțurile oarecum asemănătoare din acest punct de vedere.

Într-un articol critic, autorul citează, la un moment dat, următoarele versuri din *Marșul* de *Vasile Cârlova* : „Dragii mei copii războinici, ascultare numai dați / Iată vreme, mic și mare armele s-îmbrățișați, / Strigînd toți c-o glăsuire, / Spre a mumii fericire / S-alergăm de obște frați."

După ce reproduce stihurile de mai sus, autorul articolului scrie :

„Atrag atenția asupra metricii, riguros respectate, cu primele două versuri de cîte 15 silabe cu rima masculină (accentul tonic pe ultima silabă), iar următoarele trei, octosilabice, cu rima feminină (accentul tonic pe penultima silabă). Rimele sînt omogen (corect : omogene, nota mea, N. M.) AABBA".

Scanned with OKEN Scanner

Atrăgîndu-ni-se — cum zice criticul — atenţia asupra metricii, riguros respectate, a versurilor citate, am avut curiozitatea să verificăm aserţiunea respectivă — şi ce am constatat? Am constatat că, în schimb comentatorul nu o analizează, la fel de scrupulos, căci lucrurile stau cu totul altfel de cum ne sînt prezentate.

În adevăr, examinînd prozodia strofei, rezultă că numai versurile al treilea şi al patrulea sînt octosilabice; cel de-al cincilea, oricum le-am număra, de la stînga la dreapta sau invers, are numai şapte silabe. Apoi, rima acestuia nu este, după cum se afirmă, feminină, ci masculină, fiind omogenă cu cele ale primelor două stihuri. Ca atare, nu este corectă nici afirmaţia că accentul tonic cade pe penultima silabă la toate rimele celor trei versuri care încheie strofa, de vreme ce ultima dintre ele este monosilabică *(fraţi)*.

Nici aprecierea comentatorului care ne atrage atenţia asupra metricii riguros respectate (de către poet) nu este justă, căci, după cum am menţionat — şi se poate controla — ultimul vers are numai şapte silabe, spre deosebire de primele două, fiecare cu cîte 15 silabe.

Există, aşadar, de fapt, în comentariul respectiv asupra structurii prozodice a versurilor citate, mai multe inadvertenţe.

Că erorile au putut scăpa şi vigilenţei unui critic deprins, cum se spune, cu acribia comentariului propriu, faptul demonstrează — dacă mai era nevoie — cît de insidioasă poate fi inadvertenţa...

3. Aşa cum afirmam mai sus, inadvertenţa poate fi, din păcate, destul de frecvent întîlnită chiar în unele texte tipărite.

Două exemple am citat mai sus; acum, mă voi opri la alte două enunţuri de acelaşi fel.

Primul dintre ele:

„Despre procesul apariţiei şi dezvoltării junimismului şi al activităţii Junimii ne-a transmis mărturii fundamentale Iacob Negruzzi, unul dintre cei cinci fondatori ai societăţii. S-a voit poet, dramaturg şi prozator. A eşuat în toate cele trei genuri."

Scanned with OKEN Scanner

Autorul pasajului pe care l-am citat știe, desigur, că termenii *poet, dramaturg* și *prozator* nu denumesc *genuri*, dar, cu toate acestea, scrie : „A eșuat (Negruzzi) în *toate cele trei genuri*". Cititorul are toată îndreptățirea să se întrebe care sînt toate *cele trei genuri*, fiindcă ele n-au fost specificate în enunț.

Inadvertența nu s-ar fi produs, dacă s-ar fi spus : A eșuat în cele trei ipostaze artistice, sub care s-a manifestat ca scriitor.

Să trecem, acum, la cel de-al doilea exemplu.

El se prezintă astfel :

„În portretul acesta (,) se recunoaște *majoritatea personajelor* de, cum spuneam, prim plan ; *nu însă toate*, și anume (,) fără acelea care (mai cu seamă în ultimele două cărți ale prozatorului) reușesc ca, privindu-se în oglinda singurătății, să vadă din perspectivă morala și cauzele sau determinările supraindividuale implicate în evoluția lor" — subl. mea (N. M.).

Am reprodus pasajul în întregimea lui pentru a învedera, astfel, mai pregnant, inadvertența pe care o conține.

Așadar, autorul enunțului în cauză constată că, într-un anume portret literar din scrierea la care se referă : „Se recunoaște majoritatea personajelor de prim plan, existente în cărțile anterioare ale prozatorului", dar adaugă, numaidecît : „nu însă toate" și arată care anume dintre ele fac excepție.

Criticul știe, desigur, care este sensul cuvîntului *majoritate*, dar, din neatenție, după ce folosește termenul respectiv, vine cu o precizare inutilă : „nu însă toate".

Dacă ar fi spus : „...se recunoaște majoritatea personajelor de prim plan" și ar fi continuat ideea, scriind : „unele și anume acelea care...", atunci noi, aci, n-am fi avut nici un temei să vorbim despre formularea respectivă ca despre o inadvertență.

4. După cum se vede, greșelile la care ne-am referit mai înainte iau naștere din neatenția celor care le săvîrșesc și ale căror cunoștințe de ordin gramatical nu pot fi puse la îndoială.

Scanned with OKEN Scanner

Exemplele pe care le-am citat nu privesc, de altfel, nici structura sintactică a limbii și nici proprietatea termenilor folosiți.

Apar, însă, și situații în care inadvertența este de natură gramaticală, fără a se înțelege prin aceasta că autorul respectiv nu ar cunoaște regulile elementare ale exprimării. El le știe, le cunoaște, dar nu e atent, adică, uită cum a început enunțul și stabilește o legătură sintactică eronată (A) sau lasă în afara exprimării un anumit element morfologic de unde rezultă o modificare a sensului (B).

Un exemplu din categoria celor notate cu (A) îl aflăm în pasajul ce urmează :

„*Investigînd* un interval situat între momentul constituirii normelor literare și acela al acceptării lor în toate provinciile românești, *autoarei* îi revine meritul de a fi explicat contradicția dintre caracterul unitar al normelor și parțiala lor difuzare..."

În ce, anume, constă inadvertența, dacă privim atent construcția enunțului citat? Autorul acestuia a început exprimarea ideii cu o secundară gerunzială. Aceasta înseamnă ca subiectul din propoziția principală să fie un termen în cazul nominativ. Lucrurile nu se prezintă, însă, astfel, căci structura frazei este : „Investigînd un interval..., autoarei..." : în loc, evident, de autoarea...

Ca atare, atribuindu-se, cum e corect, forma de nominativ, în locul celei... în dativ (!) unui termen cu funcție de subiect din propoziția principală, aspectul acesteia urmează a fi : „...autoarea are meritul..."

Din a doua categorie (B) a inadvertențelor, cea specificată mai înainte, semnalăm următorul exemplu :

„De altfel, diferențieri stilistice ocupă un loc de seamă în lucrare, similar prin extinderea comentariilor cu deosebirea dintre *uzul literar și popular al limbii*".

Am subliniat, în pasajul de mai sus formula *uzul literar și popular*, pe care o considerăm lacunară pentru motivul că a fost omis, din fața adjectivului *popular*, elementul morfologic *cel (acela)*, aici cu funcție pronominală reprezentînd termenul *uzul*.

Omisiunea conduce la sensul greșit că există *un uz literar și popular al limbii* cînd, de fapt, este vorba de

Scanned with OKEN Scanner

două noțiuni absolut distincte: *uzul literar* și *uzul popular*.

Inadvertența nu s-ar fi produs, dacă autorul enunțului ar fi scris: „...deosebirea dintre uzul literar și cel popular..."

Prin omisiunea lui *cel*, comunicarea ideii apare, de altfel, ca fiind și neterminată, căci în afară de *uzul literar* și *popular* luat ca entitate noțională nu există și cel de-al doilea factor pentru a se face cuvenita deosebire enunțată în pasajul dat.

5. Mai există, în limba noastră, o anume situație contextuală care, trebuind să fie rezolvată corect din punct de vedere gramatical, pune în dificultate pe unii vorbitori, aceștia neizbutind să găsească soluția justă. Și nu e vorba numai de cei care se exprimă prin viu grai — împrejurare cînd controlul asupra celor rostite poate fi uneori mai puțin riguros: extrem de numeroase sînt și în textele tipărite abaterile de la regula gramaticală pe care o avem acum în vedere.

Despre ce este vorba?

Chestiunea privește raportarea greșită a pronumelui relativ „care", cînd se află în poziție genitivală (precedat, adică, de articolul posesiv) la termenul determinant, iar nu — cum ar trebui — la cel determinat.

Pentru a învedera această gravă lacună de exprimare, să dăm curs cîtorva — numai cîtorva — dintre enunțurile în cauză (Sper că autorii contextelor respective, nepomenindu-le numele, nu-mi vor reproșa aceasta!).

Iată probele pe care le citez în ordinea ivirii lor de sub tipar:

- „Nu este greu să descoperim limitele vechii concepții sociale a lui Camil Petrescu, cînd avem la îndemînă argumentul unei întregi *evoluții* care s-a înfăptuit și al *cărui* principal factor este..."
- „Șeful grupului e Dinu Pleșa, zis Rascolnicof sau Rusco, după numele unei femei stricate, *Roua*, al *cărui* amant este..."

Scanned with OKEN Scanner

• „Vasta sa *operă*, al *cărui* obiectiv se îndreaptă magistral spre toate colțurile cuprinsului românesc" (E vorba de opera sadoveniană, n.n.).

• „(Urmuz) nu poate fi trecut la capitolul antiliteratură, el fiind punctul final la care ajunge literatura, *proza* în al *cărui* centru de interes stă personajul..."

Cititorii au remarcat, desigur, că enunțurile citate sînt deficitare sub raport gramatical, deoarece pronumele relativ, în poziție genitivală, prezentat sub forma „al cărui" a fost pus de autorii lor în legătură cu termenii determinanți: *factor, amant, obiectiv, centru* (de interes), iar nu cum ar fi trebuit cu cei determinați: unei întregi *evoluții*, (unei) *femei, operă, proza*, ceea ce ar fi impus forma *(al) cărei*. Deci, topic vorbind, pronumele care se află, logic, în relație cu termenul din stînga, nu cu cel din dreapta.

Să precizăm, acum, că pasajele citate aparțin unor comentarii de ordin literar. De altfel, în texte cu acest caracter apare mai frecvent greșeala de care ne ocupăm. Am ajuns la această constatare, cercetînd texte și de altă natură, eroarea specificată fie apărînd rar, fie neexistînd deloc acolo.

Dintre cărțile analizate, în acest scop, iată, iau la întîmplare, pe cea intitulată *Masivul Ciucaș*, apărută în colecția *Călăuza turistului*, la Editura tineretului (1952). Cei doi autori ai lucrării — pe care nu am avut prilejul să-i cunosc personal — folosesc în textul lor, scris într-o aleasă limbă românească, de trei ori forma în poziție genitivală a pronumelui *care*.

Contextele sînt acestea:

• „...se înalță trunchiul masiv, de formă conică, al *muntelui Babeș* ale *cărui* (și nu: ale *căror*, n.n.) coaste repezi"... (p. 26).

• „...începe *urcușul* propriu-zis *al Zăganului*, a *cărui* (și nu: a *cărei*, n.n.) creastă se răsfiră pe o mare distanță..." (p. 37).

• „...suie pe malul stîng al văii, pe o *potecă* al *cărei* (și nu al *cărui*, n.n.) capăt iese la cabana Muntele Roșu" (p. 51).

Așadar, după cum rezultă din ultimele trei exemple,

Scanned with OKEN Scanner

nu e chiar așa de greu ca, în astfel de contexte, acordul gramatical să poată fi realizat !...

6. Cititorii care urmăresc însemnările din cuprinsul lucrării de față au observat, desigur, că, de obicei, analiza noastră se exercită asupra textelor aparținînd stilului fie beletristic, fie al cronicilor literare sau de artă. Am spus *de obicei*, fiindcă au fost și situații cînd ne-am referit la unele expuneri cu caracter științific, urmărind să aflăm cum scriu autorii lor din punctul de vedere al normelor limbii. Constatarea — trebuie să spunem cu satisfacție — a fost îmbucurătoare și aceasta cu atît mai mult, cu cît există, după cum știm, prejudecata potrivit căreia textele de acest gen ar deține întîietatea în privința abaterilor de la regulile exprimării. Mai e nevoie să spunem cît de nejustă și de nemeritată este o asemenea opinie ? În orice caz, noi n-o împărtășim, fiindcă realitatea nu o confirmă. Cercetările pot dovedi aceasta.

În ce ne privește, am urmărit, cu deosebit interes, mai ales în ultima vreme, cîteva dintre publicațiile cu tematică tehnico-științifică și, pe temeiul celor constatate, sub aspectul formelor verbale, este drept să afirmăm că acestea sînt, de regulă generală, nu numai conforme cu rigoarea gramaticală a limbii, dar și remarcabil nuanțate, stilistic vorbind.

Avem, iată, sub priviri, una dintre probele edificatoare în acest sens : este vorba de numărul 7/1983 al revistei *Autoturism*, editată de Automobil Clubul Român. I-am parcurs cele 16 pagini și, deși cuprinsul abundă — cum este și firesc — în termeni de specialitate mai greu accesibili unui cititor — ca și mine — care nici automobil nu are și nici nu este familiarizat, sub raportul conținutului, cu asemenea expuneri, el, cuprinsul, totuși nu devine respingător, ba, dimpotrivă, atrage, în chip plăcut, prin corectitudinea propriu-zis gramaticală a textului, ca și printr-o aleasă ținută stilistică.

Pentru ceea ce ne-am propus să demonstrăm, am fi putut alege oricare dintre articolele publicate în numărul specificat al publicației : Înlocuirea lichidului anti-

Scanned with OKEN Scanner

gel, Reglarea nivelului benzinei în camera de nivel constant, Recondiționarea unor piese pentru motociclete, Traficul dirijat prin satelit, Copiii — cei mai vulnerabili pietoni, Carburatorul autoturismului Lada — spre a aminti numai pe acestea. Ne-am oprit însă la textul ultim din lista titlurilor citate și aceasta, între altele, pentru motivul că autorul cunoaște bine acele forme verbale care prezintă — cum să spunem? — adevărate „capcane", sub raport gramatical, de care nu scapă unii dintre autorii lor. Și se ferește de ele, fiindcă știe să rezolve respectivele situații în care se află, la un moment dat, exprimarea.

Este cunoscută natura acelor situații de ordin sintactic mai „dificile", căci nu o dată ne-am referit la ele. Între altele, este vorba de construcția cu pronumele relativ *care* în poziție genitivală, cînd acordul acestuia trebuie să se efectueze cu termenul determinat (sau cu substitutul său), iar nu — cum, din păcate, se întîmplă adesea — cu elementul determinant.

Să ilustrăm acest tip de structură gramaticală cu următorul pasaj din articolul menționat, apărut în revista *Autoturism*, articol însoțit de cuvenitele schițe grafice: „În continuare combustibilul trece prin *orificiul* (9), a *cărui* secțiune (subl. ns.) se reglează cu șurubul (10).

În atari contexte, unii autori, după cum am arătat deja, pun pronumele relativ *care* în legătură nu cu termenul determinant (sau cu înlocuitorul lui), așa cum impune gîndirea logică și, deci, regula, ci cu elementul determinat, scriind, bunăoară: „versul a CĂREI muzicalitate", în loc de: „versul a CĂRUI muzicalitate".

Dar, în pasajul citat din *Autoturism*, autorul — după cum s-a văzut — e atent și scapă de „capcană", căci se exprimă cum se cuvine: orificiul a CĂRUI secțiune, și nu: orificiul a CĂREI secțiune.

O altă flagrantă eroare de ordin gramatical care poate fi observată în unele dintre cronicile literare sau artistice este aceea provenită din faptul că articolul posesiv (genitival) este raportat nu la termenul cu care logic stă în relație, ci la un alt element al formulei sintagmatice.

Scanned with OKEN Scanner

De exemplu, un enunț cum este: „Studiile de valorificare ale moștenirii literare cunosc astăzi..." se abate de la logica gîndirii, căci nu *studiile* sînt ale moștenirii literare, ci *valorificarea* este a moștenirii literare. Deci, cu termenul *valorificarea* trebuie să se efectueze acordul articolului posesiv (genitival), formularea urmînd a fi: „Studiile de valorificare a moștenirii literare..."

Corect, de aceea, procedează autorul articolului din revista *Autoturism*, atunci cînd scrie: „La pornirea motorului rece, butonul de acționare a clapetei de șoc..." — și nu AL clapetei..., căci articolul posesiv (genitival) se leagă de *acționare*, iar nu de substantivul *butonul* din sintagma *butonul de acționare*...

Este, ca atare, cît se poate de îmbucurător faptul că limbajul tehnico-științific urmărește să respecte puritatea celui mai de preț bun spiritual al ființei noastre naționale: limba.

7. O chestiune rar discutată și, cu toate acestea, care merită, după cît cred, mai multă atenție, este tendința unor vorbitori de a înlocui, greșit, unele prepoziții cu altele.

Exemplele pe care le am la îndemînă și dintre care nu voi cita decît cîteva îndreptățesc afirmația amintită.

Voi începe cu un enunț în care verbul *a insista (a se insista)* este construit, în chip flagrant eronat, nu, cum ar trebui, cu prepoziția *asupra*, ci cu *pe*. Iată: „succesiunea rapidă a secvențelor fără *a se insista PE* detalii..."

Citatul este desprins dintr-o recenzie literară publicată de o revistă care apare lunar.

În aceeași publicație, autorul altei recenzii scrie: „...*luăm cunoștință CU* un corpus de articole ce se impun atenției..."

Sintagma *a lua cunoștință*, în bună limbă românească, se construiește cu un complement introdus prin prepoziția *de*, iar nu — ca în exemplul citat — prin *cu*.

Complementul precedat de prepoziția *cu* se leagă de o altă sintagmă — anume aceea care sună: *a face cunoștință*, căci zicem, de exemplu: „Elevii *au făcut cunoștință cu* noul lor profesor de limba română".

Scanned with OKEN Scanner

Formularea greșită „a lua cunoștință cu..." din pasajul semnalat a luat naștere, desigur, datorită analogiei cu cealaltă expresie corectă pe care am amintit-o „a face cunoștință cu..."

Să semnalez și o altă situație: destul de frecvent apare construcția în care articolul posesiv *a* (pentru femininul singular), semn caracteristic pentru un termen în poziție genitivală, este alipit substantivului aflat nemijlocit înaintea lui.

Cu titlu ilustrativ pentru această ipostază gramaticală, citez următorul enunț dintr-o relatare asupra emisiunilor televizate: „Aceeași dorință de *promovarea* pozitivului..." Așadar avem de-a face în pasajul dat, cu aglutinarea articolului posesiv genitival *a: de promovarea*, în locul formulei *de promovare a...*

Referitor la construcția respectivă, este de făcut observația că prezența prepoziției *de* s-ar justifica numai în situația în care substantivului *promovare* nu i s-ar asocia articolul posesiv (genitival) *a*. Cu alte cuvinte, enunțul ar urma să sune corect astfel: „Aceeași dorință *de promovare a* pozitivului..."

De adăugat că, în cazul aglutinării lui *a*, substantivul *promovare* devenind astfel articulat: *promovarea*, prezența prepoziției *de* în construcție nu se mai justifică, locul ei trebuind să-l ia *pentru*, rezultînd formularea: „Aceeași dorință *pentru promovarea* pozitivului..."

Uneori, cîte o prepoziție nu ia locul alteia, ci, pur și simplu, nu are ce căuta în anumite construcții. Dintre acestea o amintesc pe aceea a verbului *a aparține*, care poate fi destul de frecvent întîlnit în enunțuri de felul acestuia: „...acte care atestă că policlinica *aparține de combinat...*", corectă fiind formularea: „acte care atestă că policlinica *aparține combinatului...*", deoarece *a aparține* se construiește cu un termen (sau substitutul lui) în cazul dativ și, ca atare, prepoziția *de* n-are ce căuta acolo.

Nici asocierea prepoziției *după* cu pronumele relativ *care (după care)* nu mi se pare recomandabilă în exprimări de tipul acesteia: „Zola își construiește acum o concepție filozofico-estetică, *după care* omul duce cu el în diferite medii sociale..." Cred că exigențele limbii

Scanned with OKEN Scanner

literare impun forma : „...o concepție filozofico-estetică, *potrivit căreia...*"

Să spunem, în încheiere, că dacă prepoziția este definită ca o parte de vorbire care înlesnește stabilirea raporturilor sintactice dintre elementele alcătuitoare ale unei sintagme sau ale unei propoziții, atunci să nu-i știrbim rolul ce-i revine folosind-o arbitrar...

8. O altă trăsătură esențială și, cu un cuvînt devenit astăzi uzual, definitorie a limbii românești, este, fără îndoială, mobilitatea sa continuă, fără ca aceasta, bineînțeles, să însemne încălcarea normelor ei de bază care îi determină firea însăși.

Cu un vocabular în neistovită îmbogățire, cu o sintaxă — datorită contribuției inovatoare a oamenilor de litere și a celor care activează în domeniul presei cotidiene sau periodice — de scînteietoare elasticitate, limba noastră se distinge prin grație, prin virtualități de sugestie, prin muzicalitate, atribute care îi asigură originalitatea, unanim recunoscută, ca atare, pe plan mondial.

Aș spune că însăși varietatea accentului tonic pentru unele și aceleași elemente lexicale, ca, de pildă, càracter — caractér, àntic — antíc, — cînd, de bună seamă, această ortoepie nu este propriu-zis, greșită, ea datorîndu-se — cum am mai menționat mai înainte în această lucrare — felului diferit de pronunțare a anumitor cuvinte în limba de origine sau la noi, prin tradiție — imprimă expresiei nota unui dinamism fonetic. (Ne vom mai referi încă la acest interesant aspect al limbii noastre.)

Progresul limbii se realizează, se știe, prin modificări continui, iar acestea se produc din mai multe cauze. Unele dintre ele — aceleași — îi pot fi ori de folos, ori dăunătoare.

Util este, uneori, între altele, cazul acelui factor pe care îl acționează continuu înclinația vorbitorilor de a economisi timp și energie în exprimarea ideilor, a sentimentelor — am numit fenomenul *brahilogiei* (gr. *brahys* = *scurt* și *logos* = *cuvînt*).

Scanned with OKEN Scanner

Să ne oprim, cu titlu ilustrativ, la un excelent exemplu de scurtare a expresiei cu inerentul efect artistic al procedeului.

În poema argheziană (din ciclul *Cîntare Omului*): *Nici o silabă-ntreagă* — titlul însuși este o abreviere a primului stih. (Nici o silabă-ntreagă nu se rostea pe lume), forma brahilogică lăsînd deschisă perspectiva sensului — ni se prezintă, la un moment dat, viziunea sfîrșitului de lume — aidoma, am zice astăzi, panoramei pustiitoare a războiului nuclear.

Poetul se întreabă: „Vor mai rămîne însă, în noaptea adunată, / În peștera adîncă a haosului semn / despre ce-au fost puterea și lupta de-altădată? / Măcar o amintire, măcar crestată-n lemn? / / Măcar cît mai adie în unda călătoare, / Fără să simtă-n zarea, închisă din apus / Cu porți de fier strîmptate, cu munți și stăvilare, / Măcar cît oglindirea arțarilor de sus?..."

După cum se poate observa, dintr-o succesiune de subiecte (și de subiecte-apoziții), numai pentru primele două din strofa întîi (semn și o amintire) este enunțat verbul predicat: vor mai rămîne, acesta fiind subînțeles pentru celelalte din catrenul secund (Măcar cît mai adie... Măcar cît oglindirea...).

Efectul artistic al acestei modalități de expresie numită elipsă nu poate fi contestat și el potențează emoția estetică iscată de creațiile beletristice care folosesc procedeul stilistic semnalat.

Dar, relevam, nu întotdeauna brahilogia are darul de a imprima comunicării verbale certe valori expresive. Uneori, rezultatele ei sînt mai mult sau mai puțin negative. Între altele, amintim cazul acelor enunțuri în care — cum menționează acad. *Al. Graur* în *Tendințele actuale ale limbii române* — este vorba de „nerespectarea unui instrument gramatical atunci cînd ar trebui să figureze de două ori în fața a două cuvinte", ca în exemplul: „împotriva exploatării și asupririi", formularea corectă fiind „împotriva exploatării și împotriva asupririi".

Este de remarcat că, deși scurtată, exprimarea în exemplul citat nu are de suferit din punctul de vedere

Scanned with OKEN Scanner

al sensului și nici nu constituie o abatere prea flagrantă de la norma gramaticală.

Nu același lucru se poate spune, însă, despre alte enunțuri brahilogice.

Bunăoară, din exemplul: „Stilistica lingvistică și estetică ajută la înțelegerea valorilor artistice ale operei literare" se poate înțelege — evident, greșit — că există o singură stilistică: lingvistică și estetică.

În realitate, se cunosc două stilistici: una — lingvistică, alta — estetică.

Modificarea sensului comunicării nu s-ar fi produs dacă enunțul în cauză ar fi sunat: „Stilistica lingvistică și cea (adică, stilistica) estetică...", deci fără înlăturarea elementului gramatical *cea*, absolut indispensabil în enunțuri de felul celui citat.

9. Iată o altă formă: scurtarea sau, cu termenul consacrat, brahilogia unui enunț poate conferi expresiei — după cum am relevat mai înainte — netăgăduite valori artistice. Ea, însă — și aceasta s-a văzut de asemenea, în cele expuse acolo, dăunează unor texte — fie pentru că modifică sensul comunicării, fie pentru că încalcă, pur și simplu, structura gramaticală a limbii.

Ne vom opri, acum, la două dintre tipurile de enunțuri brahilogice pe cît de frecvente, pe atît de nerecomandabile.

Exemplele ce urmează aparțin primului tip ce se caracterizează prin asimetrie sintactică:

1. „Eroul (Danton) e o ființă de geniu, cu acel intelect puternic și voință enormă..."

2. „Contradicțiile sociale (...) și lupta pentru consolidarea puterii personale fac din ambițiosul Caesar un bărbat de o energie și spirit de inițiativă unic..."

Referitor la primul exemplu: dacă zici „cu acel intelect"..., trebuie să continui astfel: „și cu acea voință..."

Cu privire la celălalt citat: cînd scrii: „...de o energie..." neapărat se cere să continui cu: „și de un spirit..."

În ambele exemple, avem de-a face cu cîte doi termeni coordonați, ultimul dintre ei trebuind să fie introdus prin același instrument gramatical ca și primul,

Scanned with OKEN Scanner

bineînțeles, cu forma corespunzătoare genului respectiv.

Aceleiași categorii de nerecomandabile forme brahilogice îi aparțin exemplele de felul următor : „Complotul lui Catilina din 63 î.e.n., a cărui desfășurare și împrejurări ne sînt puțin cunoscute..."

Cum de termenul *complotul* se leagă doi determinanți : „a cărui desfășurare" și „împrejurări", nu numai primul dintre ei trebuie introdus prin forma genitivală a relativului *care (a cărui)*, ci și celălalt, coordonat. Ca atare, forma *ale cărui*, îndepărtată de autorul pasajului, trebuie readusă în context, acesta urmînd a fi : „Complotul (...) a cărui desfășurare și ale cărui împrejurări..."

Vom ilustra prin două exemple și celălalt tip de enunțuri brahilogice, nu mai puțin deficitare, sub raport gramatical.

Iată-le :

1. „Mai elocvent decît textul era fotografia care-l însoțește — și care o reproducem pentru cititorii paginii noastre..."

2. „Prima idee care ne-o impune lectura cărții..."

Greșeala identică în exemplele de acest tip provine din faptul că autorii lor folosesc pronumele relativ *care* fără prepoziția *pe* atunci cînd este vorba de acuzativul-obiect *(care*, fără prepoziție, fiind caracteristica nominativului).

Ca atare, refăcînd enunțurile date, vom zice : „...pe care o reproducem..." și „...Prima idee pe care..."

Dar, să nu trecem ușor peste a doua greșeală pe care (cum era să scriem *care ?)* o conține primul citat — anume că adjectivul *elocvent* nu poate constitui elementul de comparație pentru doi termeni de gen diferit : „Mai elocvent decît textul era fotografia..."

Nu oferă, oare, limba noastră o modalitate care să evite asemenea discrepanțe de ordin gramatical ?

Iată cîteva dintre formulările posibile :

„Mai elocventă decît nota (sau relatarea, sau explicația) era fotografia care o însoțea..."

Soluții, pentru a scăpa din orice impas al exprimării există, așadar, dacă le căutăm...

10. Alunecarea unor exprimări de pe linia corecti-

Scanned with OKEN Scanner

tudinii impuse de regulile gramaticii — „fenomen" pe care l-am numit, de mai multe ori, distorsiune — poate fi observată, din păcate, mai la tot pasul. Dar, ceea ce este cu deosebire surprinzător, rezidă în faptul că pînă și în acele texte ai căror autori își propun să apere puritatea limbii se strecoară greșeli de exprimare dintre cele mai flagrante.

Într-un articol intitulat *Elevii și limba română*, apărut într-o revistă săptămînală, cei doi autori expun și analizează, cu o remarcabilă acuitate, cele constatate referitor la subiectul tratat.

Observațiile expuse privesc aspectele pozitive ale studiului limbii române în școală ca și soluțiile ce se impun pentru acele situații existente, încă nesatisfăcătoare.

Una dintre întrebările, cu funcție retorică, pe care autorii articolului le exprimă, este aceasta: „Cîți elevi nu și-au însușit o serie de cunoștințe elementare din domeniul gramaticii (al morfologiei, sintaxei)?"

Răspunsul ce ni se comunică — „răspunsul potrivit, adevărat" — este: „nu prea mulți!"

În sprijinul acestei aserțiuni sînt semnalate acele cazuri mai frecvente care dau elevilor multă bătaie de cap și cărora, adesea, nu li se găsește rezolvarea corespunzătoare. Iată ce ni se spune, la un moment dat, în această privință:

„...deseori se greșește în practică, în aplicarea normelor de ortografie și de punctuație (cel mai adesea în folosirea cratimei între diferite forme neaccentuate ale pronumelui — personal și reflexiv — și verbe sau alte părți de vorbire, în utilizarea articolului hotărît enclitic împreună cu substantive feminine, la cazurile genitiv și dativ, ori în aplicarea virgulei care, fie că este neglijată, de cele mai multe ori, fie că este folosită în situații neîngăduite..."

Conținutul acestui enunț corespunde, fără îndoială, realității, dar forma păcătuiește printr-o gravă greșeală de ordin gramatical, care a luat naștere datorită faptului că propozițiile subordonate introduse prin conjuncția compusă *fie că*... nu sînt legate — așa este imperios ne-

Scanned with OKEN Scanner

cesar — de o propoziție principală (regentă). Aceasta, lipsind din frază, exprimarea ideii a rămas neterminată. Cu alte cuvinte, ce se întîmplă cu privire la aplicarea virgulei în cele două ipostaze : „fie că (aceasta, virgula) este neglijată, fie că este folosită în situații neîngăduite" ? Nu știm ce se întîmplă, fiindcă nu ni se spune.

Tipul de construcție sintactică pe care îl discutăm îl avem, de pildă, atestat corect prin acest pasaj desprins din *Arta scrisului*, text aflat în *Gînduri și fapte din veacul meu* de *Gala Galaction* :

„Aceștia (fenicienii), fie că aveau mai multă vreme de pierdut, fie că printre ei erau și plugari (...), se apucară să noteze, cu alfabetul împrumutat..."

După cum se poate constata, cele două propoziții subordonate introduse cu *fie că...* se leagă de regenta „Aceștia (fenicienii) se apucară să noteze...".

Să mai spunem doar atît : distorsiunile de ordin gramatical trebuie evitate nu numai de elevi...

11. Și, pentru că tot vorbim de însușirea limbii române în școală, să mai notăm că, după un cuvînt introductiv la reluarea așa-numitelor *consultații* din pagina *Școala*, apărută într-o revistă, tot săptămînală, autorii au publicat comentariul *Figurile de stil*, secționat în două părți.

Nu intenționez să mă refer la conținutul propriu-zis al textelor amintite. Ceea ce mi-am propus să relev este o chestiune de ordin gramatical, mai spinoasă, care cred că merită cu atît mai justificat să fie adusă în discuție, cu cît ea apare în exprimarea a doi specialiști în materie. Se va vedea îndată despre ce anume este vorba.

La sfîrșitul celei de-a doua părți a articolului *Figurile de stil*, cititorului i s-a prezentat o *erată*.

Firește, îndreptările comunicate au fost binevenite. Dar — mi-am zis — erata trece cu vederea o flagrantă eroare de ordin gramatical, aflată în primul text *(Genurile literare)*, publicat de cei doi autori.

Cînd am dat peste acea construcție sintactică, am înclinat să cred că, la mijloc, este vorba de o greșeală de tipar și nu am socotit de cuviință s-o semnalez. Cum, însă, ea nu a fost rectificată, aceasta înseamnă că au-

Scanned with OKEN Scanner

torii n-o trec în rîndul enunțurilor neconforme regulilor gramaticii. Formularea în cauză este aceasta: „Cunoașterea și clarificarea noțiunilor de teorie literară în lumina ultimelor concepții estetice este un proces inerent în conștientizarea muncii de comentare a textului literar".

Lipsa concordanței dintre subiectul multiplu *cunoașterea* și *clarificarea* (noțiunilor) și predicatul nominal *este un proces* apare cu toată evidența. Cum se explică, atunci, faptul? În construcții de felul celei citate, predicatul este format din verbul *a fi* și un nume predicativ (în enunțul citat: *este + un proces*).

Cine, în asemenea contexte, dă forma de singular verbului *a fi (este)* și nu cum s-ar cuveni, logic și gramatical, cea a pluralului *(sînt)*, impusă de subiectul multiplu (alcătuit, adică, din mai mulți termeni), substituie acestuia numele predicativ, rezultînd, astfel o gravă greșeală de exprimare. Eroarea apare destul de frecvent în formulările de acest fel.

Că soluția justă în situația specificată nu poate fi decît forma de plural pentru predicat și că, deci, funcția subiectului nu poate fi preluată de... numele predicativ, o arată cu prisosință și faptul că, dacă inversăm termenii construcției, nu poate fi corectă o formulare ca aceasta: un proces inerent este cunoașterea și clarificarea noțiunilor. Și în această ipostază, predicatul tot forma pluralului se cuvine a o avea.

12. Între atîtea altele, se știe că una dintre tendințele pe care le manifestă limba noastră este și aceea a trecerii unor verbe de la o conjugare la alta, ceea ce le modifică paradigma, adică forma impusă de feluritele categorii gramaticale: diateza, modul, timpul, persoana și numărul. De pildă, unele verbe de conjugarea a III-a, ca *divide* și *elide*, au trecut la conjugarea I: *diviza* și *elida*. Altele, însă, cum sînt, mai ales, *a precede* și *a succede*, nu se arată prea decise, cel puțin deocamdată, să-și abandoneze formele impuse de conjugarea a III-a, în care s-au încadrat inițial și, ca atare, nu le adoptă pe cele proprii conjugării I, spre a deveni la infinitiv:

Scanned with OKEN Scanner

a preceda și *a succeda*. Aceasta, mai ales fiindcă formele pentru infinitiv nu se prea întrebuințează.

Că nu sînt încă ferm hotărîte, ca să zicem așa, să facă acest pas, uitînd de obișnuita lor paradigmă, o demonstrează, cu prisosință, însăși realitatea lingvistică, pe care oricine o poate constata.

În adevăr, uneori se mai spune și se mai scrie la persoana a III-a singular și plural pentru indicativul prezent *el (ei) precedă* și *el (ei) succedă*, potrivit regulii dictate de conjugarea I, dar, mult mai frecvent, pot fi întîlnite formele impuse de conjugarea a III-a, adică: *el precede (ei preced)* și *el succede (ei succed)*.

În lucrarea *Aspecte lexicale și gramaticale ale limbii române literare* (Editura științifică și enciclopedică, 1978), m-am referit, pe larg, la această chestiune de ordin lingvistic. Pe larg, fiindcă am citat un mare număr de exemple care atestă, în ce privește cele două verbe, frecvența precumpănitoare a formelor proprii conjugării a III-a.

Pasajele ilustrative le-am desprins din ziare *(Scînteia, România liberă)*. din reviste *(Luceafărul, Contemporanul, România literară, Teatru)*, din cărți printre ai căror autori se află: *G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu*.

Dar, ce spun, în privința aceasta, lucrările normative de specialitate? *Gramatica limbii române*, apărută sub egida Academiei R.S.R., la pag. 247 (vol. I), notează că forma recomandată pentru cele două verbe în discuție este cea de conjugarea I.

Bine — mi-am zis — cînd m-am ocupat de această chestiune în cartea menționată, de ce, atunci, autorii Gramaticii, care, teoretic, preferă formele *precedă* și *succedă* pentru persoana a III-a singular și plural a indicativului prezent, nu respectă ei înșiși, în practică, respectiva recomandare, cînd folosesc, în aceeași lucrare, cele două verbe? Căci, iată cum se exprimă, în vol. II, la pag. 307: „...Uneori corelativele adverbiale preced imediat conjuncțiile modale..." și, de asemenea, la pag. 357: „...timpurile se succed în ordine inversă...". Deci, autorii Gramaticii scriu — e drept, nu întotdea-

Scanned with OKEN Scanner

una — *preced* și *(se) succed*, iar nu *precedă* și *(se) succedă*, cum recomandă...

Se pare, însă, că nu pentru toți autorii *Gramaticii* lucrurile sînt pe deplin clare — anume că ambele forme circulă, ba chiar că predomină cea caracteristică pentru paradigma conjugării a III-a. Cum s-ar explica altfel faptul că, referindu-se în emisiunea radiofonică *Răspundem ascultătorilor* din 1 februarie 1984, la situația de astăzi a celor două verbe, o specialistă în materie, care, de altfel, a făcut parte din colectivul redacțional al Gramaticii Academiei R.S.R. și chiar și din grupul pentru coordonarea lucrărilor, a putut să califice drept „hibride" formele *precede (preced)*, *succede (succed)* și să le considere „inacceptabile" ?...

Cîtă vreme respectivele verbe sînt întrebuințate corect cu formele dictate de paradigma conjugării a III-a, nu văd de ce să fie socotite indezirabile, mai ales că ele continuă să apară frecvent și să le domine, numeric, pe cele proprii conjugării I. Iată, ca o dovadă în plus, numai cîteva dintre exemplele mai recente notate în fișierul meu: 1. „Cultura română populară, civilizația sătească edificată în mileniul dramatic ce precede constituirea primului stat românesc"... (*Dan Zamfirescu: Mersul unității în istoria românilor*, *Rom. lit.* nr. 45/1983); 2. „A vedea este în poezia lui Nichita Stănescu matca de grație care (...) precede cuvîntul". (*Costin Tuchilă: Sensuri orfice*, *Luceafărul* nr. 50/1983); 3. „...descriere pe care o bănuim că succede unei epuizări a surselor de informații" (*Cristian Moraru: Recenzie*, *Rom. lit.*, nr. 52/1983) și 4. „...ecranul pe care se succed numele actorilor..." (*Florica Ichim: Panoramic cinematografic*, *România liberă*, 17. II. 1984, pag. 2).

Cred, așadar, că, atunci cînd este vorba de fapte ale limbii care nu-i atacă acesteia structura și care, în fond, sînt cît se poate de firești, cu o frecventă atestare în scris și oral, cum este cazul celor două verbe amintite, o oarecare prudență se impune, spre a nu le respinge în termeni atît de categorici... Referitor la aceasta, subliniez un fapt semnificativ: în interesanta sa lucrare *Tendințele actuale ale limbii române* (Editura științifică, 1969), acad. *Al. Graur* consemnează fenomenul tre-

Scanned with OKEN Scanner

cerii unor verbe (printre care *succede* și *precede*) de la o conjugare la alta, dar nu condamnă vechile forme încă folosite de unii vorbitori.

13. Nefiind vorba de o concluzie, trebuie totuși, să subliniem că o trăsătură esențială a limbii noastre — trăsătură pozitivă, care o deosebește, în apreciabilă măsură de celelalte idiomuri neoromanice — rezidă în mobilitatea ei, ceea ce îi permite să se înfățișeze sub noi și noi aspecte. Bineînțeles, aceasta nu înseamnă că, de pildă, structura ei gramaticală nu este fixată, caracteristica specificată constînd, printre alte manifestări, în marea varietate de organizare logică a ideilor și de reflectare sintactică a acestora în cuvinte.

Multitudinea și originalitatea mijloacelor de expresie în care poate fi expusă una și aceeași idee implică, în numeroase ipostaze ale frazării, interpretări de ordin gramatical diferite, adesea chiar controversate, după cum rezultă atît din lucrările normative cu caracter academic (după cum s-a văzut mai înainte), ca să zic așa, cît și din comentariile analiștilor specialiști în materie.

Relevînd acestea, am ajuns, iată, la obiectul propriu-zis al rîndurilor de față, adică la semnalarea existenței unei interesante lucrări consacrate temei luate de noi în discuție: încadrarea acelorași fapte de limbă în diferite categorii gramaticale. Cartea se intitulează semnificativ: *Probleme controversate de gramatică a limbii române actuale* (Editura Scrisul românesc, 1982) și aparține unui autor pe care nu-l cunosc decît din activitatea sa științifică, *Gh. D. Trandafir*.

Scrierea, însumînd 208 pagini, în afară de bibliografie (lucrări de lingvistică, izvoare pentru textele ilustrative și indice de autori), cuprinde douăsprezece capitole referitoare la cele mai importante modalități de exprimare a raporturilor sintactice și de altă natură, în legătură cu care există unele flagrante divergențe de interpretare gramaticală.

Meritul autorului se vădește în faptul nu numai de a fi pus față în față opiniile contrare formulate de unii specialiști în lucrări normative, fie cu caracter oficial,

Scanned with OKEN Scanner

fie independente, ci și de a fi stabilit care este soluția judicioasă.

Firește, aserțiunile din cuprinsul lucrării sînt susținute prin probele care rezultă din analiza gramaticală pătrunzătoare a respectivelor fapte de limbă. Situațiile contextuale în cauză sînt deosebit de numeroase.

Cu titlu ilustrativ, ar putea fi citat oricare dintre cazurile în discuție. Voi aminti numai unul, alegîndu-l pe cel care poartă mai puțin marca strictei specialități, pentru a fi, astfel, mai accesibil.

De pildă, lucrările de specialitate precizează că „pronumele este partea de vorbire care se declină și ține locul unui substantiv".

Referitor la această definiție, autorul cărții amintite face două judicioase observații. O semnalăm numai pe cea dintîi, potrivit căreia „pronumele substituie și alți termeni ai enunțului, nu numai substantive".

În susținerea aserțiunii, sînt citate exemple din care rezultă, cît se poate de clar, că pronumele poate substitui : una sau mai multe propoziții succesive, un pronume, un adjectiv, un numeral.

Să notez că, în sprijinul demonstrației sale, autorul lucrării folosește un bogat material ilustrativ extras din numeroase scrieri literare clasice și contemporane — spre a nu mai vorbi de vasta bibliografie în materie, românească și străină.

Cartea la care ne referim aduce, așadar, în discuție probleme dintre cele mai interesante privind limba noastră. Cu toate acestea, lucrarea nu a stîrnit, după cum era de așteptat, reacțiile cuvenite, cu atît mai necesare, cu cît în cuprinsul ei sînt atacate, fără echivoc, interpretările fie eronate, fie incomplete, formulate de unii specialiști cu privire la analiza gramaticală a anumitor fapte de limbă.

Un ecou indirect ar putea fi socotit articolul publicat în revista *Limba română* nr. 2/1983, sub titlul *Despre analizele gramaticale cu mai multe soluții*. Autoarea, se referă, deci la acele situații în care interpretarea unei construcții gramaticale poate fi dublă, ca în exemplul : „Scoate lucrurile din geamantan", partea de propoziție *din geamantan* putînd fi socotită

Scanned with OKEN Scanner

ca atribut al substantivului *lucrurile*, sau complement al verbului *scoate*.

Dar cazurile extrem de numeroase pe care le aduce în discuție cartea *Probleme controversate de gramatică a limbii române actuale* nu sînt de natura exemplului citat în articolul amintit. Respectivele cazuri reprezintă flagrante erori de interpretare săvîrșite de unii autori.

Observațiile expuse în lucrarea citată, privind anumite probleme de bază ale limbii noastre, sînt prea serioase pentru ca ele să fie trecute cu vederea, să nu facă, adică, obiectul unei dezbateri ample în revistele de specialitate...

14. Cînd în formele limbajului pătrunde *ambiguitatea*, efectele acesteia sînt dintre cele mai diferite și mai surprinzătoare — în funcție de natura comunicării orale sau scrise și de percepția celui care o înregistrează. Vom vedea aceasta numaidecît, pornind, bineînțeles, nu de la sensul restrîns pe care dicționarele îl atribuie termenului (= lipsă de precizie, de claritate, cu dublu înțeles, echivoc), ci de la interpretarea mai largă a noțiunii, așa cum o atestă înseși faptele lingvistice.

Vreau să spun, cu alte cuvinte, că atunci cînd, de pildă, o anume creație poetică recurge, în plasticizarea conținutului de idei și sentimente, la ambiguitate, ca la unul dintre procedeele subtile ale expresiei, emoția estetică a celui care receptează opera se intensifică prin descoperirea unor sensuri ascunse ale textului. În atari condiții specifice, ambiguitatea se confundă cu substituirea unor obiecte concrete prin reprezentări ale imaginației, care devin expresie și expresivitate cu ajutorul figurilor de stil (metafora, metonimia, elipsa și celelalte), toate forme, am zice deghizate ale limbajului.

Chiar și atunci cînd operează elipsa, cînd, adică, sînt omise din context un cuvînt, mai multe elemente lexicale ori o propoziție, sensul comunicării poate fi dedus, fiindcă el se află în însăși logica enunțului respectiv.

Dar, dacă ambiguitatea constituie, după cum e înveterat, o posibilă valență componentă a creației artistice, ea devine indezirabilă cînd își face apariția în texte cu caracter strict informativ, căci în atari enun-

Scanned with OKEN Scanner

turi ideea trebuie exprimată complet, clar, fără echivoc. Altfel... Altfel, se poate întîmpla să rezulte neplăceri, ca în cazul unei fraze la care vrem să ne referim în continuare.

Luînd parte la o dezbatere ce privea raporturile dintre literatură și arta filmului, autorul unei intervenții a spus între altele, următoarele :

„Se poate întîmpla ca după lucrări literare de valoare medie să se realizeze filme mai bune decît după mari opere ; *Înghițitorul de săbii* (după Sahia și Brăescu) și *Năpasta* (după Caragiale) sînt edificatoare în acest sens, cu atît mai mult cu cît ambele aparțin aceluiași regizor : unui bun regizor trebuie spus".

Citind fraza de mai sus în ziarul care a tipărit textul respectivei intervenții, regizorul i-a dat o interpretare în sensul că opera lui Caragiale *(Năpasta)* este trecută în rîndul lucrărilor literare de valoare medie, întrucît ea, împreună cu cealaltă lucrare citată *(Înghițitorul de săbii)*, urmează imediat, ca exemplificare, după aserțiunea de la începutul frazei.

Vine, după aceea, un comentator literar și declară că interpretarea regizorului respectiv este greșită, că reprezintă chiar „o răstălmăcire", că sensul corect al frazei în discuție trebuie luat altfel, adică : „*Înghițitorul de săbii*, film ce are la bază opere literare de valoare medie (Brăescu-Sahia) este mai bun decît *Năpasta*, film realizat după o mare operă (piesa lui I. L. Caragiale)".

Întrebarea, acum, este : de ce autorul frazei cu pricina nu s-a exprimat așa, spre a nu mai fi fost nevoie de o tardivă explicație suplimentară ? Oricîtă „perspicacitate" ai avea — cum crede comentatorul literar, care ia apărarea autorului frazei — nu poți înțelege despre ce este vorba în rîndurile ei dacă nu știi ceea ce aflăm acum — anume că „*Înghițitorul de săbii*, film ce are la bază opere literare de valoare medie (Brăescu-Sahia) este mai bun decît *Năpasta*, film realizat după o mare operă (piesa lui I. L. Caragiale)".

Cînd scrii : „Se poate întîmpla ca după lucrări literare de valoare medie să se realizeze filme mai bune...", și, numaidecît, citezi — ca o ilustrare a afirmației — „*Înghițitorul de săbii* (după Sahia-Brăescu) și *Năpasta*

Scanned with OKEN Scanner

(după Caragiale)", fără ca să faci menţiunea că primul film e mai bun decît celălalt, trebuie să recunoşti că ai omis să spui un lucru esenţial şi că, deci, te-ai exprimat ambiguu. Numai că ambiguitatea — după cum remarcam — nu e la ea acasă în textele publicistice, de natură informativă.

Dacă autorul frazei ar fi ţinut seama de această imperioasă condiţie, echivocul nu s-ar mai fi produs...

15. Se ştie că exprimarea ideilor se conformează gîndirii logice şi că, pentru aceasta, sînt utilizate, între alte mijloace lexicale, aşa-numitele formule corelative care, alcătuite din îmbinarea unor conjuncţii cu adverbe precizează natura unui raport de coordonare ori de subordonare.

Structura formulelor respective — fiecare dintre acestea avînd, de obicei, doi termeni — este consacrată şi, dacă vrem să redăm cu fidelitate ceea ce gîndim şi simţim, ea trebuie folosită ca atare.

Aşa, de pildă, pentru a exprima un raport de coordonare copulativă, avem, la dispoziţie, între alte mijloace, formula *nu numai... ci (dar) şi...*

Cu toate acestea, iată cum se prezintă lucrurile în pasajul ce urmează :

„Marianne Aartsen obţine, în litografie, efectele unei subtile gravuri, datorită *nu numai* procedeului de convertire a expresivităţii puternice specifice litografiei, în fineţe liniară, *cît mai ales* unui lirism interiorizat".

Primului termen *(nu numai...)* al formulei, logic trebuie să-i corespundă *ci (dar) şi...*, căci — după cum relevam — într-un atare context, avem de-a face cu un raport de coordonare copulativă.

Cel de-al doilea termen *(cît)*, introdus abuziv, după cum s-a văzut, în textul pe care l-am citat, aparţine, de fapt, altei formule : *nu atît... cît...* şi slujeşte pentru a exprima un raport de inegalitate. Numai că, după cum se va vedea, atunci cînd este respectat primul *(nu atît...)* dintre termenii formulei, se introduce în locul celui de-al doilea *(cît...)* un altul care nu exprimă sensul corespunzător. Iată dovada :

Scanned with OKEN Scanner

„În cazul omului, cea care decide în ultimă instanță pare a fi *nu atît* istoria *ci* soarta, ursita fiecăruia".

Este evident că a doua dintre ideile puse în relație, prin enunțul de mai sus, prevalează asupra celeilalte și că, în asemenea contexte, raportul se exprimă prin termenii : *nu atît... cît...*

Să ne întoarcem în sfîrșit, la formula corelativă *nu numai... ci (dar) și...* despre care a fost vorba — cînd am citat primul exemplu și care — am văzut — exprimă un raport de coordonare copulativă, așa cum ar fi trebuit să se reflecte, în acest pasaj :

„Prin metodologia propusă și prin studiile elaborate, Victor Papacostea, am îndrăzni să observăm, *nu* este *numai* un precursor, *ci* un contemporan".

În pasajul citat — am îndrăzni și noi să observăm — nu avea ce căuta conjuncția adversativă *ci*, care intră în formula : *nu... ci...* Ea s-a substituit grupului *ci și*, denaturînd astfel, prin expresie, sensul gîndirii logice.

...Așa se întîmplă ori de cîte ori în structura consacrată a formulelor corelative intervin modificări arbitrare.

16. Deși, după cum se știe, dintre componentele de bază ale limbii, sintaxa este mai puțin receptivă la inovații, totuși ea, sub impulsul spiritului creator, poate dobîndi structuri inedite și, prin aceasta, o sugestivă plasticitate. Aș aminti, aci, dintre procedeele care îi pot conferi noi valențe expresive, pe acela al dislocării, excelent folosit de *Tudor Arghezi*, în scrierile sale.

Respectiva modalitate a frazării constă în frîngerea unui grup de cuvinte, pentru a fi introduse în acel loc anumite unități lexicale independente față de restul enunțului.

În lucrarea *Dinamica limbii române literare* (Editura Albatros, 1976), am ilustrat fenomenul cu numeroase citate din opera autorului *Cuvintelor potrivite*.

Mînuită cu dexteritate, dislocarea poate imprima frazei — așa după cum am menționat deja — mobilitate și forță sugestivă, dacă, bineînțeles, se ține seama de caracteristicile structurii gramaticale. Dar, din păcate, u-

Scanned with OKEN Scanner

nii autori nesocotesc această cerință, aș zice, elementară.

Se va vedea aceasta din exemplele pe care le-am reținut. Mai întîi, însă, pentru a înlesni înțelegerea tipului de construcție pe care acele exemple îl atestă, să citățm acest enunț din scrierea argheziană *Lina*: „...prin ochiul, fără pleoape, de scîndură, al turlei, se zăreau clopotele rămase spînzurate..."

Așadar, sintagma cu funcție metaforică: *ochiul turlei* este scindată de formele determinative *fără pleoape* și *de scîndură*, genitivul *turlei* din cuplul *ochiul turlei* fiind plasat în alt loc al pasajului, introdus acolo prin marca proprie cazului *(al) (al turlei)*.

Ce se întîmplă, însă, cînd anumiți autori recurg la tipul de construcție amintit?

Se întîmplă ceea ce reiese din aceste exemple:

- „Deja în aceste cuvinte introductive e declarată *nevoia* de care spiritul lui Vianu a fost permanent conștient, *unei* perspective distante și cuprinzătoare".
- „...de data aceasta, desprinsă din cîteva pagini aparținînd neliniștitului creator pe *pragurile* — și dincolo de ele — *istoriei* și filozofiei..."
- „...care să exprime *avatarurile* (preponderent senzitive) *eului* liric..."

Așadar, în enunțurile citate, genitivele din segmentele: „nevoia unei perspective", „pragurile istoriei și filozofiei", „avatarurile eului liric" au fost desprinse prin introducerea anumitor formule incidente și mutate după aceea. Numai că la reluarea genitivelor nu li s-a specificat cuvenita marcă proprie elementului morfologic — am numit articolul posesiv, cu forma corespunzătoare, adică: „...nevoia, de care spiritul lui Vianu a fost permanent conștient, a unei perspective..."; „...pe pragurile — și dincolo de ele — ale istoriei și filozofiei..." și avatarurile (preponderent senzitive) ale eului liric..."

Neprocedîndu-se astfel, substantivele în genitiv au căpătat, după cum se poate vedea, forma dativului: *unei perspective, istoriei și filozofiei, eului liric*, dîndu-se naștere unor construcții deficitare sub raport gramatical.

Să adaug, în sfîrșit, că, în cazul primului exemplu, dislocarea mi se pare și dificilă, dată fiind intercalarea

Scanned with OKEN Scanner

acelei lungi propoziții relative, care constituie o piedică pentru sesizarea înțelesului frazei...

17. Într-un articol intitulat *Normă și interpretare*, autoarea expune — după cum se va vedea, — unele puncte de vedere asupra subiectului tratat.

Autoarea comentariului pornește, ca să zic, așa, discuția de la trei lucrări de specialitate, apărute nu de mult, pe care mai întîi le numește, scriind: „La intervale scurte, au apărut, sub egida Institutului de lingvistică «Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române», «Ortografie, ortoepie și punctuație», semnată (*semnată?* Corect: *lucrare semnată*, n.n.) de G. Beldescu și «Dicționar al greșelilor de limbă», elaborat de acad. Al. Graur...". În paranteză fie spus, fraza e rău construită, căci, spre a nu se înțelege că tustrele lucrări au apărut sub egida Institutului de lingvistică, mențiunea aceasta trebuie introdusă după primul titlu citat.

Dar să trecem peste asta și să reținem caracterizarea ce li se face, la început, cărților amintite. E vorba — ni se spune — de „lucrări normative de mare interes și de largă utilitate, instrumente de lucru și de instruire care și-au propus drept țintă principală folosirea unitară a limbii literare, buna cunoaștere a ortografiei oficiale și a normelor consacrate în ortoepie și morfologie". Și, pentru a nu lăsa nici un dubiu asupra caracterului științific al celor trei lucrări, autoarea comentariului ține să precizeze: „Spre satisfacția tuturor, concepția care a stat la baza celor trei lucrări nu este nouă, nu revoluționează regulile ortografice existente și nu complică în nici un fel lucrurile; ea urmează normele din *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* din 1971 (ediția a III-a), aplicîndu-le în esență la lista de cuvinte pusă la dispoziție de *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX) apărut în 1975".

Clar pînă aici, pînă aici numai, căci autoarea articolului retrage numaidecît bunele aprecieri asupra celor trei lucrări. Pe ce temei și în ce fel? Iată ce ni se spune: „Cu toată precizarea făcută în «Cuvînt înainte» ce deschide lucrarea (un *Cuvînt înainte nu poate decît să deschidă*, n.n.), «Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române» este un instrument normativ de

Scanned with OKEN Scanner

mari proporții, care și-a propus să înregistreze cît mai multe cuvinte și să dea indicațiile considerate necesare, pentru că încearcă să aibă în vedere categorii cît mai largi de cititori care să-l folosească pentru îndoielile specifice, diferite de la unii la alții, afirmația este în dezacord cu ceea ce ne spune G. Beldescu în prefața lucrării sale, și anume că: «Ortografie, ortoepie și punctuație» este un îndreptar pentru învățămîntul primar și liceal..." și cu cele menționate de acad. *Al. Graur* care ne avertizează că, uneori, a recomandat alte forme decît cele înscrise în lucrările normative..."

În pasajul pe care l-am citat, autoarea articolului amestecă lucrurile căci în ce măsură este atinsă concepția de bază — aceea a respectării normelor în vigoare — prin faptul că a doua lucrare se adresează unui public mai restrîns decît acela pe care l-a avut în vedere cea dintîi?

Și, de asemenea, ce este rău în faptul că un om de cultura filologică și lingvistică a academicianului Al. Graur vine și demonstrează, cu date științifice, într-o carte: *Dicționar al greșelilor de limbă* pentru ce unele cuvînte sînt incorect folosite sub aspectul fie al formei, fie al înțelesului, fie al accentului, această anomalie căpătînd în multe cazuri, pînă și girul Institutului de lingvistică București, care le atestă ca atare, în lucrările sale cu caracter zis normativ?

E drept, autoarea ne avertizează, ca să folosim unul dintre verbele sale: „...singurul dicționar normativ rămîne *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, editat de Institutul de lingvistică al Academiei, for îndreptățit legal să stabilească asemenea norme".

Bine, dar dacă — după cum s-a mai întîmplat și se mai întîmplă chiar — respectivul for greșește în unele privințe?

De altfel, nu puține și nu lipsite de temei sînt observațiile pe care însăși autoarea articolului le face chiar asupra respectivului *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic*, elaborat sub egida Institutului de lingvistică.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, opiniile judicioase sînt bine venite din partea oricui, căci limba în care ne exprimăm ideile şi sentimentele este a noastră, a tuturor, şi, dacă putem să contribuim la menţinerea corectitudinii, la sporirea frumuseţii ei, este cît se poate de bine...

Scanned with OKEN Scanner

III. ASPECTE STILISTICE

1. Formele verbale sub care se manifestă spiritul sînt — se știe — dintre cele mai felurite și mai ingenioase. Ele se nuanțează stilistic în funcție de intenția și de iscusința autorului lor. Acestuia îi stau la îndemînă, pentru a-și atinge țelurile comunicării, modalități de expresie extrem de variate.

Dacă, de pildă, un autor urmărește să imprime spuselor sale un sens ironic, atunci el poate să recurgă la unul sau la altul dintre mijloacele lingvistice pe care le are la dispoziție — cînd, bineînțeles, le cunoaște. Cum și ironia — ea însăși — e de mai multe calibre, ca să zic așa, forma verbală variază, în mod necesar. Altfel se exprimă o ironie amară, într-alt chip una răutăcioasă și sub alt aspect se prezintă cea așa-numită amabilă.

Ultimei categorii, îi aparțin, bunăoară, exemplele pe care ni le oferă *Țara Kangurului* de *Mihail Sadoveanu* — una dintre scrierile mai puțin cunoscute ale marelui prozator, dar cu nimic sub nivelul estetic al capodoperelor sale.

În anumite puncte ale narațiunii desfășurate în cartea amintită, autorul simte nevoia să se amuze pe seama poftei pantagruelice de care sînt stăpîniți cîțiva coloni din Europa, ajunși, pe vremuri, în Australia.

Iată un prim pasaj :

„Caii mai aşteptară o bucată de vreme cu şeile pe ei pînă ce domnii şi doamnele îşi îndepliniră încă o importantă întrebuinţare a maxilarelor lor".

Un altul, în acelaşi spirit :

„Iar un loc unde trebuie să scoţi proviziile şi să te pui la mîncare. Acest popor nu mai cunoaşte hodina măselelor".

În sfîrşit, desprind pasajul :

„Se vede că oamenii din lumea nouă au poposit aici din regiuni de suferinţă şi foamete. Au învăţat în sfîrşit cum se cuvine meşteşugul fălcilor şi nu se mai satură niciodată".

Cum procedează scriitorul spre a-şi exprima fina ironie privindu-i pe cei gata în orice moment să purceadă la înfulecarea merindelor? La ce forme de expresie recurge el?

Răspunsul nu este greu de aflat, fiindcă pasajele pe care le-am amintit sînt cît se poate de concludente. Cu alte cuvinte, lucrurile nu sînt spuse, cum s-ar zice, pe şleau, ci îmbracă forme afectat protocolare, purtînd chiar marca proprie expresiei pompoase prin intercalarea în enunţuri a unor îmbinări lexicale cum sînt : *întrebuinţarea maxilarelor, hodina măselelor, meşteşugul fălcilor,* al căror sens ironic nu poate scăpa nimănui.

Procedeul este, am spune, clasic şi el, intrat sub măiastra pană sadoveneană, am văzut la ce efecte artistice conduce.

De ce ne-am referit la această modalitate de expresie? Fiindcă atunci cînd ea este folosită în chip neadecvat într-un anume context, rezultatele sînt cu totul şi cu totul de nedorit.

Referitor la acest tip de nerecomandabile formulări am să citez un exemplu care mi se pare îndeajuns de edificator pentru ceea ce vreau să demonstrez.

Un critic literar a întreprins o analiză dintre cele mai minuţioase şi mai pătrunzătoare asupra operei lui Ion Agârbiceanu. Stăruind asupra uneia din povestirile scriitorului, criticul descoperă unele analogii cu *Năpasta* şi scrie : „Soră mai mică a eroinei din *Năpasta,* Cruciţa hărţuieşte pe bărbatul ucigaş conformîndu-se «programului» de înfricoşare a acestuia cu mijloace demo-

Scanned with OKEN Scanner

nice („ — Stai, Pascule! Iată la fereastră chipul lui Gherasim!"; „Da' nu știi tu, Pascule, că oamenii pe care îi răpun duhurile necurate nu mor de tot, că rătăcesc prin lume ca strigoii?")". După ce relevă acestea, criticul adaugă numaidecît: „Iar cățeaua Diana își exercită prerogativele mioritice în favoarea fostului stăpîn în același mod: e un mod caracteristic prin coeficientul de demonism dementializat"...

Citind și recitind acest pasaj, nu am nimic de obiectat asupra conținutului. Forma pompoasă însă folosită de critic atunci cînd se referă la reacțiile animalului, care „își exercită prerogativele mioritice", mi se pare cu totul inadecvată în contextul dat, fiindcă aci nu avem de-a face cu o anume intenție de ordin ironic.

2. Sînt sau nu folosite deliberat procedeele stilistice care au darul să confere un netăgăduit spor de expresivitate oricărei creații artistice.

Oricum, numeroase și caracteristice sînt acele exemple de acest fel cu care scriitorii noștri clasici au îmbogățit patrimoniul literaturii și al mijloacelor verbale.

Modalitățile de expresie pe cît de variate, pe atît de sugestive pentru potențarea efectelor de ordin estetic se bucură de un registru extrem de întins. Sinonimia, repetiția, figurile de stil (comparația, metafora, personificarea etc.) sînt numai unele dintre formele expresiei menite să plasticizeze conținuturile de idei și simțăminte, destinate comunicării.

Cum importanța pe care o reprezintă măiestria mînuirii cuvîntului pentru însăși evoluția limbii literare — în genere, a celei obștești — este pe deplin învederată, cred că în cronicile consacrate scrierilor beletristice s-ar cuveni să i se acorde atenția necesară relevîndu-se mai insistent, sub acest aspect, țelurile urmărite de autori. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît preocupările scriitorilor noștri de astăzi în direcția utilizării feluritelor procedee stilistice se arată a fi, în linia tradiției clasice, dintre cele mai fructuoase. Și fiindcă — așa cum am menționat — asemenea procedee sporesc și rafinează mijloacele de expresie ale limbii naționale, căreia rîn-

Scanned with OKEN Scanner

durile de față îi sînt consacrate, ne vom opri, din cînd în cînd, și asupra temei acesteia.

Vom semnala, de astă dată, cîteva exemple dintre cele pe care textele a trei cărți literare mai de curînd apărute, le pot dezvălui oricărui cititor atent, deopotrivă, la conținut și la expresie.

Pentru adecvarea expresiei la conținut — normă primordială a oricărei creații artistice izbutite — mi se pare, de pildă, că procedeul adoptat de *Eugen Teodoru*, autorul unei cărți care cuprinde mai multe legende — procedeu constînd în reiterarea unor formule menite să dea amploare desfășurării elementelor epice, ca în basm — era cel oportun, dată fiind substanța scrierii amintite.

Ca atare, cînd bunăoară, se urmărește evocarea unor investigații în succesiune directă spre același țel — investigații întreprinse de un grup ieniceresc — se face apel la funcția coordonatoare a conjuncției *și* ca și la forma de conjunctiv a unor verbe în suită. Iată pasajul: „Și numai ce sosiră la mal, legară caicul și porniră de-a lungul drumului întrebînd pe unde apucau și pe unde vedeau un om, dacă l-au întîlnit cumva pe Vâlcan... Și a întrebat ceata ienicerească toată dimineața pînă ce a ajuns în vale la cișmea, unde fetele spălau pînzele... Și vorbeau cu fală ienicerii de virtutea lui. Și se rugară de fete să le spună cu dreptate ca să le ajute la măritiș, să li se nălbească pînzele și să fie împodobite numai cu flori, să li se ducă pomina, iar dacă n-ar vorbi cu dreptate, să n-aibă parte de bărbați, să li se îngălbenească pînza, să li se înnegrească florile..."

Celelalte exemple pe care le vom cita privesc sinonimia și le desprindem din două cărți ale altui autor, *Dan Claudiu Tănăsescu*.

Astfel, trebuind să numească de trei ori, într-o singură pagină, aceeași noțiune, autorul citat scrie: „Felicia chinuindu-se să alerge, se înfunda pînă la subsuori în stratul gros din care se ridica un miros suav... Parfumul îmbătător îi pătrunsese în piept, amețind-o... Cînd s-a trezit, soarele poleise în aur pereții *camerei*. Prin geamul deschis, mireasma teilor dați în floare năvălise în *odaie*..."

Scanned with OKEN Scanner

Să reţinem şi dubla numire a termenului pe care l-am subliniat în ultimele două rînduri.

Aceleaşi preocupări de a imprima stilului varietate îi aparţine, desigur, şi exemplul care urmează şi în care — pe un spaţiu de numai cîteva linii — ne întîmpină trei verbe deosebite ca formă exprimînd aceeaşi senzaţie vie a ochiului: „Cînd ploile se opriră, şi din mocirlă se săltară cîteva ierburi răzleţe... Încet-încet, apele se retraseră, iar de sub ele se ivi un strat gros de nămol gălbui şi clisos. Locurile se luminară şi, nu după mult timp, mohorul dădu buzna prin bătături şi pe marginea drumurilor...".

Şi, fiindcă mai înainte, pusesem o întrebare, înclin să cred că răspunsul este acesta: procedeele stilistice de felul celor citate nu apar din întîmplare în opera scriitorilor că, deci, ele aparţin măiestriei artistice...

3. Adesea însă, sîntem obligaţi să combatem neajunsuri de ordin estetic, mai ales cînd se prezintă sub o formă vădit flagrantă, încălcînd nu numai armonia sunetelor (cum vom vedea puţin mai încolo), dar, am zice, însăşi bunăcuviinţa imperioasă actului vorbirii, ce se impune cu acuitate. Cum o fac, însă, unii dintre cei care iau, deschis, atitudine împotriva lui? Trebuie să răspundem: săvîrşind ei înşişi acea imperfecţiune de exprimare pe care o semnalează, necruţător şi, de cele mai multe ori cu o incisivă ironie la adresa autorilor ei.

Bunăoară, cineva a scris: „...va trebui să se producă conjunctura..." şi, atunci la rubrica pe care doi redactori o semnează cu un pseudonim — dar li se cunosc numele, fiindcă publicaţia le-a dezvăluit identitatea — s-a putut citi această observaţie aşa-zicînd spirituală: „Furaţi de frumuseţea cacofoniei..."

Aceiaşi, cu privire la articolul altui autor, au făcut, la rubrica lor, remarca biciuitoare: „Tot de două ori apare în acelaşi text şi podoaba de preţ a vorbirii, inestimabila bijuterie de stil cunoscută sub numele de cacofonie..."

Dar cei care semnalau lacunele de ordin stilistic în cauză, cum se exprimau? Iată:

Scanned with OKEN Scanner

• „Ceea ce (pe un autor, n.n.) nu-l împiedică ca în același text să folosească neologisme..."

Și tot ei:

• „...se cuvine să precizăm că cei trei Luceferi nu sînt decît doi..."

Așadar, te ridici împotriva cacofoniei și tu scrii cum s-a văzut! Se poate o mai mare ironie? Se poate, căci există și o culme a ironiei, atinsă de cei doi redactori ai rubricii, atunci cînd ei, îndată (subliniez, îndată) după ce au dat naștere ultimului context pe care l-am citat, deplînd astfel efectele cacofoniei:

„Nu sînt deloc elegante exprimările cacofonice, dar evitarea lor se impune, ca o probă de atenție distributivă a vorbitorilor și scriitorilor (cei care scriu, adică), mai ales ca un test de atenție..."

Sigur, evitarea exprimărilor cacofonice se impune, dar, vedeți, această obligație le revine altora!

Se întîmplă cu cei doi tineri redactori ceea ce am constatat, cu ani în urmă, citind cele scrise de un autor, e drept, mult mai în vîrstă decît succesorii lui de astăzi, aceasta constituind pentru el o circumstanță agravantă. E vorba de ceea ce ținea să releve *Al. Popescu-Telega* în paginile introductive la traducerea sa a scrierii lui Cervantes: *Iscusitul don Quijote de la Mancha* referitor la un fragment prelucrat de I. L. Caragiale din această operă, anume că marele nostru dramaturg, pe lîngă alte lacune ale textului său, a lăsat „să i se strecoare din condei și cîte un rău sunător *că cu*".

Să notăm, acum, că intempestivul critic al marelui nostru dramaturg lăsa, el însuși, să-i scape din condei, și chiar în acele pagini introductive la traducerea sa (1944), această exprimare: „... după ce au făcut vîlvă o clipă, *ca ceva* de actualitate..."

Și tot el, exigentul critic, în chiar textul traducerii, lăsa iarăși să i se strecoare din condei formulele: „*ca cel* mai firoscos", „*ca cerul* de pămînt...", „*ca* citindu-ți povestea" și altele la fel...

4. Limba noastră, muzicală în esența ei, dispune de variate și largi posibilități pentru obținerea efectelor plăcute auzului, acestea ivindu-se datorită fie preocupă-

Scanned with OKEN Scanner

rilor în acest sens ale celui care se exprimă, fie, pur și simplu, unui act spontan...

Se știe ce se înțelege prin eufonie: succesiunea armonioasă de vocale și consoane într-un anume context, indiferent dacă acesta aparține poeziei sau prozei, faptul avînd drept urmare o impresie acustică și estetică plăcută. Se știe, de asemenea, că efectul eufonic poate lua naștere prin diferite procedee așa-numite stilistice: armonia imitativă, onomatopeea, aliterația.

Valorificarea bogatelor resurse de armonie semnificativă ale expresiei românești se oglindește, fecund, în creația scriitorilor noștri clasici și contemporani, constituind, după cum o dovedesc numeroasele exemple, unul dintre țelurile înalte ale artei lor.

Nu este, de aceea, surprinzător să întîlnești, frecvent, mărturii elocvente ale fructificării acelor modalități verbale care conferă exprimării un plus de armonie, de originalitate, de frumusețe.

Un titlu cum este, de pildă, acela pe care scriitorul *Mircea Sântimbreanu* — cunoscut ca un artizan al cuvîntului — l-a dat uneia dintre valoroasele sale cărți: *Mama mamuților mahmuri*, poartă, dincolo de funcția lui mnemotehnică, o semnificație surprinzătoare atît prin ineditul asocierii unor elemente lexicale, izbitor contrastante sub raport semantic, cît și prin armonia imitativă, subtil glumeață, creată de reiterarea dublului grup de sunete *ma — mu* în cele trei cuvinte succedate direct.

Am citat acest exemplu pentru a-l opune acelor enunțuri, din păcate, nu puține, în care unii autori alătură cuvintele, producînd nedorite și, ca atare, neplăcute ciocniri de sunete.

Iată unul dintre ele:

„... tot așa devine jenant *să se sentențieze* că toate filmele datează mai ales..."

N-am spune că a formula ideea, ca în pasajul citat, este chiar un fapt... jenant (estetic vorbind), dar acesta nici nu e de natură a ne încînta...

Uneori, lucrurile, din punctul de vedere care ne interesează în rîndurile de față, sînt și mai izbitoare

Scanned with OKEN Scanner

Este, între altele, cazul acelor texte ai căror autori se referă tocmai la eufonie.

Astfel, într-un articol — altfel interesant — intitulat *Contribuția lui Timotei Cipariu la teoria limbii*, autoarea scrie, la un moment dat (sublinierile ne aparțin):

„Tipurile de transformări discutate de Cipariu în cadrul eufoniei țin de ceea ce A. Philippide numea alunecarea sunetelor. Aceasta se realizează prin acțiunea organelor vorbirii și este un fapt pur fizic sau mecanic. Să fi considerat Cipariu, plecînd de la Bopp și Grimm, că adăugarea sau căderea unor sunete, contragerea, geminarea, metateza sînt provocate de tendința spre frumos a însești sunetelor ca mai tîrziu Vossler și Croce, sau de anumite deprinderi articulatorice formate? În *ambele alternative*, eufonia s-ar identifica cu tendința de armonizare a sunetelor unei limbi în plan sintagmatic. El nu precizează natura eufoniei, dar acordîndu-i mare rol..."

Să notăm, în treacăt, că, de fapt, termenii întrebării formulate de autoarea articolului nu constituie, cum crede d-sa, două alternative, ci numai una, și să ne exprimăm uimirea că, într-un enunț conținînd idei de natura celor comunicate cu specială privire la eufonie, la tendința de armonizare a sunetelor, a putut să-și facă loc o alăturare de sunete cum este aceea pe care am subliniat-o și pe care nu o mai numim...

De ce, prin atari neglijente formulări, să fie ignorate nesecatele izvoare ale eufoniei limbii noastre?...

5. Am mai notat și insistăm asupra faptului că stilurile limbii literare nu sînt perfect independente unul față de altul, din punctul de vedere al mijloacelor verbale.

Pentru a susține aserțiunea, am apelat la unul dintre numeroasele exemple existente, din care a rezultat, după cît cred, că două stiluri, în esență, distincte, cel publicistic și cel științific, pot fuziona, în sinteza expresiei lor intrînd, deopotrivă, caracteristici nu numai propriu-zis verbale, dar și de compoziție, proprii fiecăruia dintre ele.

Scanned with OKEN Scanner

Fenomenul este mai extins și poate fi observat sub alte revelatoare aspecte ale structurii stilurilor limbii literare.

Se știe, de pildă, că reportajul aparține stilului așa-numit publicistic. Se dispensează el, oare, cu totul, de însușirile expresive ale creațiilor asimilate stilului zis beletristic?

Numai o apreciere grăbită, neconformă evidenței, ar putea susține așa ceva. Desigur, obiectul reportajului este faptul autentic, real, cîtă vreme, bunăoară, o schiță sau o nuvelă, deși pornesc de la aspectele concrete ale vieții, sînt, totuși, creații, prin excelență, ale imaginației. Cu toate acestea, modalitățile de expresie ale celor două stiluri — cel publicistic și cel beletristic — nu se exclud și, ca atare, reportajul le poate îmbina, rezultînd o nouă structură de comunicare a ideilor și afectelor, în universul larg al limbii literare.

Cu titlu demonstrativ, să parcurgem împreună două pasaje dintr-un anume text mai amplu. Primul dintre ele sună astfel:

„În dreapta, lanuri nesfîrșite de grîu și orz, frumos crescute, dar care parcă imploră ploaia. În stînga, lanuri de porumb și floarea-soarelui își etalează geometria tînără, ca un răsfăț după roua dimineții. De o parte și de alta a drumului, sute și sute de lucrători participă la lucrările de întreținere. Din loc în loc, în solele de legume, se aduce apă cu butoaie încărcate în sacale, cisterne și se udă firele încă gingașe de roșii cu găleți și stropitori".

Iată și celălalt pasaj:

„Din loc în loc, pe fîșii de cîteva sute de metri, cîțiva nori s-au scuturat puțin, prea puțin peste cîmpul însetat. Același peisaj cu lanuri de grîu și orz, aceiași oameni neostenițti care împînzesc cîmpul, înșirînd aripile de ploaie ale sistemelor de irigații, plantînd legume sau prășind floarea-soarelui, sfecla și porumbul".

Sub aspectul expresivității, ambele fragmente se caracterizează, în chip evident, prin imagini artistice din sfera creațiilor propriu-zis literare: ele plasticizează descrierea unor tablouri campestre prin epitete nominale, adjectivale și verbale (lanuri care imploră ploaia

Scanned with OKEN Scanner

și-și etalează geometria tinără, fire gingașe de roșii împînzesc cîmpul), comparații (ca un răsfăț după roua dimineții), metafore (aripile de ploaie ale sistemelor de irigații).

Aparțin ele, cele două pasaje, unei schițe, unei nuvele sau unui roman, cu evocări ale peisajului cîmpenesc, într-un anume moment și într-o anume stare de lucruri — evocări necesare economiei uneia sau alteia dintre menționatele specii literare?

Prin caracteristicile de expresie amintite, ele ar putea, cu deplin temei, să constituie părți integrante ale oricăreia dintre creațiile asimilate stilului beletristic.

Trebuie să spunem, însă, că fragmentele citate au fost desprinse de noi din reportajul „Irigațiile, buna întreținere a culturilor — decisive în bătălia pentru recoltă" (*Scînteia*, 28.IV.1983, p. 1).

Cum reportajul este, după cum se știe, unul dintre genurile stilului publicistic, avem, prin exemplul semnalat, dovada peremptorie că el adoptă anumite forme de expresie ale creațiilor beletristice, sporindu-i capacitatea de sugestie.

Este, astfel, de netăgăduit că, prin transferul modalităților verbale de la un stil la altul, iau naștere acele structuri complexe de comunicare menite să-i confere limbii literare românești o și mai accentuată forță expresivă.

6. Deși mai puțin cercetat, ca să nu spun aproape deloc, aportul reportajului la dezvoltarea estetică a limbii noastre reprezintă, totuși, o pondere de prim ordin. Analizele critice se îndreaptă, de preferință, către domeniul creațiilor așa-zise beletristice — schița, nuvela, romanul, poezia de toate speciile, dramaturgia — a căror contribuție artistică la îmbogățirea și înfrumusețarea limbii este considerată, de regulă aproape generală, ca fiind unică.

Se pierde, astfel, din vedere un principiu esențial — anume acela că orice gen aparținînd literaturii — iau cuvîntul în sensul lui larg — se înscrie, în evoluția mijloacelor de expresie ale limbii, ca un factor mai mult sau mai puțin determinant, în funcție de însăși iscusința celui care mînuiește vocabularul.

Scanned with OKEN Scanner

Nu este scopul rîndurilor de față a stărui asupra scrisului celor care, în trecut, cu pasiune, cu talent, cu vocație, s-au consacrat genului și căruia i-au dăruit strălucire. Ei au creat și au transmis culturii naționale o tradiție caracterizată, deopotrivă, prin idei sociale progresiste și prin ingenioase modalități de comunicare — structurale și expresive.

Este, de aceea, cît se poate de îmbucurător să constatăm că reportajul menit să înregistreze marile înfăptuiri ale zilelor pe care le trăim, se distinge atît prin conținut, cît și prin modelarea formelor verbale.

Presa cotidiană și cea periodică scot la lumină exemplare-model ale genului — întrecîndu-se unele pe altele în ingeniozitatea căilor de prezentare a imaginilor vieții noastre contemporane în plin progres.

Aș vrea să ilustrez faptul, de altfel, sînt sigur că vă este cunoscut, și mărturisesc, deschis, cît îmi este de greu a mă opri la unul dintre acele texte care conțin notații așternute, cum se spune, pe un carnet de reporter.

Și totuși, trebuie să mă hotărăsc.

Am, iată, în față, cele două masive coloane de însemnări apărute în *Luceafărul* (nr. 26/1984), sub titlul *Dacă merită să trăiești sau nu*. Autoarea, *Sânziana Pop*, a întreprins un drum în Delta Dunării și ne înfățișează ceea ce ochii și urechile sale, cu simțuri vii, au surprins, într-o dimineață de vară, acolo, — văzînd peisajul și ascultînd oamenii.

Pentru acuitatea observațiilor ca și pentru frumusețea de expresie cu care scriitoarea își înfățișează impresiile, iată acest pasaj, în care ni se relevă identificarea omului cu Dunărea :

„(...) Dar bună sau rea, prielnică sau amenințătoare, Dunărea le curge întotdeauna pescarilor prin palme, chiar prin mijlocul palmelor și chiar prin linia adîncă a vieții, astfel că nici o stea nu se-aprinde și nu scapără fără ca Dunărea să îi vadă scînteierea-n oglindă, nici o naștere și nici o moarte nu le sporesc oamenilor sau nu le fură viața fără ca Dunărea să-și amestece apele în norocul și suferința lor. Viața crește din apă și moartea tot de acolo. Ceea ce-i ajută pe oameni să trăiască întîi, să se hrănească, să se satură, — îi și pierde, peș-

Scanned with OKEN Scanner

tele jertfindu-se doar cu o mare jertfă de muncă, viață pentru viață, o muncă grea și istovitoare care le dă oamenilor binele în folosință doar, luîndu-l, adeseori, mai repede decît se cuvine, scoborîndu-i prea devreme adesea în adîncul cu ape și pești. Poate de aceea bunăvoința și bunătatea pescarilor din Delta Dunării sînt adînci și nemăsurate. Poate de aceea o masă de seară în casa pescarului Aurel Moisei din Caraorman seamănă cu o cină de taină, într-atît oamenii aceia, soția și mama pescarului pe care nu le-ai văzut niciodată, par să te fi așteptat doar pe tine, să-ți salute venirea ca pe o revelație magică și să te ospăteze ca pe un prieten drag".

Clipele evocate în continuarea acestui pasaj — cu tot ceea ce este caracteristic oamenilor și peisajului din Delta Dunării — au bătut profund în percepția autoarei și, de aceea, expresia comunicării lor, departe de a fi patetică, te cucerește prin echilibru, prin plasticitate, prin colorit lexical.

7. În comentariile noastre, am scos, nu o dată, în evidență, aportul substanțial, de netăgăduit, al literaților și al ziariștilor la îmbogățirea limbii naționale, fie în ordinea vocabularului, fie chiar în planul construcțiilor frazeologice. Cînd cele două atribute proprii scriitorului și gazetarului se îngemănează în aceeași personalitate, atunci sporul creațiilor de natură lingvistică se face și mai evident.

Mijloacele de comunicare ale limbii noastre se dezvoltă, uimitor, sub privirile noastre. Înregistrăm fenomenul ca martori ai acestuia, contemporani cu el, dar sursele lui vin, se știe, de departe, din veac. Ceea ce îi sporește, în anii noștri, vitalitatea, forța, nuanțele de o bogăție rară, se află, deopotrivă, în contribuțiile fecunde pe care le reprezintă expresia operelor literare și aceea a textelor aparținînd stilului publicistic propriu-zis. De bună seamă, ceea ce fertilizează spiritul creator al literaturii și al gazetarului — și unul și celălalt, cu vocație — este însăși realitatea proteică, fascinantă, în substanța și în înfățișările ei.

Scanned with OKEN Scanner

A-i oglindi prin cuvînt, acestei realități tumultuoase aspectele, semnificațiile, ca și chipul omului care o dinamizează, înseamnă a descoperi în tezaurul limbii celei obștești modalități dintre cele mai noi, mai plastice, mai sugestive — pe măsura obiectului destinat a fi zugrăvit.

Pentru a învedera această ipostază, vom apela, în cele ce urmează, la două dintre numeroasele exemple edificatoare cîte ar putea fi evocate. Am, iată, în față, unul dintre acele reportaje care pot fi frecvent întîlnite în presa noastră. Se intitulează Scrisori din linia întîi și a apărut tot sub semnătura Sânzianei Pop, în *Luceafărul* nr. 20/1983. Titlul însuși, cu sintagma *din linia întîi*, reprezintă o expresie metaforică pentru a desemna pe acei oameni care fac din profesiunea lor o continuă dăruire de sacrificii pentru salvarea din suferință a semenilor lor.

Obiectul reportajului? O vizită a autoarei la Spitalul de chirurgie plastică și reparatorie din București — așezămînt unde i-a purtat pașii înfrigurați un accident al băiețelului său.

„N-am fost niciodată pe front (l-am simțit doar!) — scrie Sânziana Pop —, dar în dimineața cînd mi s-a îngăduit să pătrund în incinta spitalului, am avut certitudinea că mă aflu, acolo, în linia întîi, cu tot cortegiul ei de imagini apocaliptice, dar și cu splendidul eroism pe care îl generează lupta pentru o cauză dreaptă."

Și iată ce forme, pe cît de cizelate, pe atît de sensibile, ia elogiul adus modestiei omului de știință, și totodată, speranței cu care cel în suferință îi privește chipul: „... Ca soldații necunoscuți lăsaseră tot la temelia victoriei pe care o pregăteau... Pe urmă, în dimineața cînd mi s-a îngăduit să urmez cortegiul care însoțea vizita prin spital, nimic din expresia celor care mă înconjurau nu trăda că ei fuseseră cei care..., că lor li s-ar datora..., nici urmă de orgoliu sau vanitate, nici o exclamație de triumf, doar... liniștea... liniștea albă, liniștea calmă, liniștea absolută, ultima față și poate cea mai dramatică a eroismului... certitudinea, de care sutele de bolnavi aveau nevoie, în care puteau să-și sprijine cu nădejde speranța, oceanele de speranță care inundau culoarele și saloanele suprapopulate ale spitalului, speranța licărind orbitor prin bandaje și

Scanned with OKEN Scanner

fețe, pe fețele bătrînilor și copiilor, pe fețele oamenilor abia salvați de la moarte..."

Pasajul e remarcabil prin elocvența punctelor de suspensie, prin repetițiile nominale, prin policromia lexicală.

Întru totul relevante pentru ceea ce voim a demonstra sînt și paginile pe care *Corneliu Vadim Tudor* le consacră în cartea sa *Idealuri* realităților românești semnificative ale timpului prezent, pagini cu vibrante accente ale evocării trecutului nostru glorios. Transcriu, pentru coloritul imaginilor expresive în care este scris reportajul *La Măgurele*, între două civilizații, acest pasaj: „Nu mai străbătusem de mult timp Calea Rahovei. Și iată că această veche redută a geografiei bucureștene dispăruse aproape în totalitate. Unde au dispărut micile dughene de dulciuri, ziare și tutun? În ce falduri de moloz și uitare s-au cufundat, pentru totdeauna, simigeriile, prăvălioarele și cîrciumile vechiului Pod al calicilor? Dar curțile interioare, cu paragina lor levantină, cu căruțele cu cai, cocenii și stivele de cherestea? Această vastă magistrală, delimitată de ansambluri de locuințe și supermagazine sclipindu-și betonul și sticla în soarele lacom al dimineții, făcea parte din cu totul altă eră. Pe undeva, în fundal, prin rarișteа dintre blocuri, prin scuarurile înverzite primăvăratic, se mai deslușea cîte ceva din raiul prăfuit al copilăriei, cîte un nuc ancestral adumbrind o cișmea, cîte o casă de paiantă, cu bancă la poartă, cîte o stradă pe jumătate ruinată de leviathanul necruțător al progresului, toate avînd să ia în curînd, prin fălci de excavatoare și buldozere, drumul inexorabil și fără drept de apel al neființei..."

Pasajul — caracteristic paginilor de reportaje ale poetului, gazetarului și eseistului autor, *Corneliu Vadim Tudor* — vădește o bogată paletă lexicală, în care vechiul cuvînt se întîlnește cu neologismul și chiar cu termenul tehnic, de unde tensiunea comunicării, și în care metafora inedită sporește sugestivitatea expresiei.

Este, astfel, neîndoielnic, faptul că prin contribuții expresive de felul celor pe care le-am semnalat, cu titlu ilustrativ, stilul publicistic și, prin el, însăși limba

Scanned with OKEN Scanner

literară își adaugă noi, remarcabile posibilități de afirmare.

8. Obiectul analizei întreprinse îl furnizează, așadar, și textele cu o mare frecvență de apariție, aparținînd așa-numitului stil publicistic. Este în afară de orice îndoială că, date fiind condițiile de rapiditate impuse de elaborarea acelor texte, greșelile de exprimare se pot mai lesne strecura în redactarea lor. Este, evident, o explicație a faptului — nu o justificare, aceasta cu atît mai mult cu cît, în general, stilul comentariilor, al reportajelor, al știrilor chiar, se distinge prin reale însușiri de corectitudine a exprimării. Am putea spune chiar că stilul presei este unul din afluenții remarcabili, prin originalitate, ai limbii literare, implicit ai îmbogățirii mijloacelor de comunicare verbală, mai ales în domeniul propriu-zis al vocabularului, cu noii lui termeni fie științifici și tehnici, fie abstracți.

Apare, firesc, de aceea, ca atenția să ni se aţintească asupra aspectelor pe cît de variate, pe atît de interesante ale stilului publicistic, relevîndu-le, deopotrivă, pe cele ce se impun ca tot atîtea cîștiguri în dezvoltarea limbii noastre și pe cele care, deși întîmplătoare, îi pot dăuna acesteia.

Ne referim, după cum se vede, cu deosebire, la stilul zis publicistic, dar în ziare și, mai ales, în reviste, apar și altfel de comentarii pe lîngă cele prilejuite de evenimentele curente. Pot fi destul de frecvent întîlnite unele expuneri care nu sînt legate de actualitate și care nu se încadrează în ceea ce se înțelege prin stil publicistic. Dar nu sînt nici de critică literară sau de alt gen, nu țin, prin tematica lor, nici de vreunul dintre celelalte stiluri ale limbii literare : beletristic, științific, administrativ.

Atunci, de ce natură sînt ?

Au, după cum se poate dovedi, o structură mai complexă, care face posibilă constatarea că stilurile funcționale ale limbii literare — ca de altfel și marile curente ale culturii — nu sînt atît de independente unul față de altul sau, spre a recurge la un cuvînt tot mai des folosit, nu sînt atît de etanșeizate : caracteristici

Scanned with OKEN Scanner

proprii ale unuia trec în cuprinsul și expresia altuia.

Cu titlu ilustrativ, citez un admirabil articol apărut în *Contemporanul* (nr. 26 din 24.VI.1983), sub titlul *Întîmplări cu Tudor Arghezi sau substratul medical al unei pagini din istoria literaturii*. Autorul acestui articol, am spus și repet admirabil, acad. *Ion Făgărășanu*, îmbină într-o sinteză perfectă atît prin echilibru cît și prin expresie, caracteristicile de seamă a două stiluri — cel propriu-zis publicistic și cel științific (în speță, de natură medicală).

Textul articolului cuprinde și copia unei scrisori a doctorului *D. Bagdasar* adresate acum cinci decenii, poetului Tudor Arghezi — ea însăși un model de stil complex.

Apelîndu-se, și prin textul propriu-zis al articolului semnat de acad. Ion Făgărășanu și prin acela al scrisorii menționate, la o strict necesară terminologie științifică (privind domeniul sănătății) pentru lămurirea unui fapt medical, dar, în același timp, integrîndu-se „cazul" într-un comentariu de natură publicistică, a luat, astfel, naștere ceea ce am numit sinteza a două stiluri, în esență, distincte.

Aș adăuga — fără ca aceasta să denote un semn al deformării profesionale — că am citit și recitit textul articolului amintit cu un viu interes lingvistic: am întîlnit, cu delectare, o expresie de uimitoare precizie, de rară finețe, de exemplară corectitudine.

Pentru temeiurile semnalate, mi-aș permite să-l recomand celor care se pregătesc să se consacre nobilei profesiuni a ziaristicii. Și, bineînțeles, nu numai lor...

9. Dintre figurile de stil cea mai frecvent și mai cu efect expresiv folosită este, fără îndoială, *hiperbola* (gr. *hyper-* = *peste* și *ballein* = *a arunca*), al cărei rost constă în a exagera anumite însușiri ale unui obiect, ale unei ființe sau ale unei stări de lucruri din ordinea materială ori morală. Ea își îndeplinește această funcție stilistică prin mijlocirea metaforei care, la rîndul său, după cum se știe, substituie cuvîntului propriu un altul impropriu, ca, de pildă, în versurile eminesciene: „Din valurile vremii, iubita mea răsai / Cu brațele de marmur, cu părul

Scanned with OKEN Scanner

lung bălai", prin *brațele de marmur* înțelegîndu-se *brațele albe (ca marmura)*. În fond, prin această metaforă, poetul hiperbolizează culoarea brațelor iubitei, asemănînd-o aceleia a marmurei : un alb intens, imaculat.

Față de atari exprimări, putem oare, avea rezerve cu privire la ordinea logică, firească, a lucrurilor, obiectînd — să zicem — că nu există în realitate *brațe de marmoră* ? Nicidecum, deoarece luăm metafora ca pe o comparație prescurtată prin care ne este sugerată doar una dintre însușirile marmurei.

A-i căuta, deci, hiperbolei „acoperire în realitate", umblînd să găsești o ființă umană cu brațele de marmură — înseamnă a goli expresia de sensul ei metaforic.

Notez aceste observații de ordin stilistic, pornind de la un comentariu al criticului *Șerban Cioculescu : Hiperbola în publicistica lui Tudor Arghezi* (*Breviar*, „Rom. lit.", nr. 37/13 sept. 1984), comentariu în care sînt expuse unele aprecieri originale asupra figurii de stil numite în titlul articolului.

În adevăr, deși autorul cunoaște — căci o reproduce — definiția hiperbolei, atunci cînd îi caută acesteia prezența în paginile celui de al 33-lea volum al operelor lui *T. Arghezi*, îi contestă justețea, pe considerentul că ea nu are „acoperire în realitate".

Scrie, de pildă, T. Arghezi despre un medic că „se limitase cu îndîrjire la chirurgia cerebrală cinci ore de muncă la cincizeci de grade căldură... Cotrobăind în craniul bolnavilor încă sănătoși, el avea la activul celebrității lui o sută douăzeci de morți la suta de pacienți".

Cum comenta autorul articolului din „România literară" pasajul citat ? D-sa scria așa : „Desigur, *ca pamflet nu e rău* (subl. mea, N.M.). Nu puțini iubitori ai genului vor fi făcut haz de aceste două fraze. La o mai atentă reflecție își vor fi dat însă seama că și cifra orelor, ca și aceea a temperaturii sînt exagerate, iar finalul, cu 120 la sută e o glumă bumerang — cu alte cuvinte ce se întoarce, lovind în cei ce se folosesc de o armă defectuoasă. Or, ce-s toate aceste exagerări, decît hiperbole aritmetice fără acoperire în realitate ale unei imaginații surescitate de resentiment ?"

Scanned with OKEN Scanner

A căuta „acoperire în realitate" unor hiperbole aritmetice înseamnă a nu recunoaște însăși rațiunea de a fi a respectivei figuri de stil — aceea de a exagera lucrurile, depășindu-se limitele verosimilității. Dacă, așa cum subliniază chiar comentatorul, ceea ce spune T. Arghezi în pasajul citat „ca pamflet, nu e rău" — atunci țelul hiperbolei este atins.

Rămînem încă la un exemplu cu hiperbolă aritmetică. Astfel, Arghezi scrie undeva, despre Ford că dădea 10 000 de mașini pe zi, cîte una pe minut. Criticul Șerban Cioculescu observa: „La calcul, cele 24 de ore dau numai (sic!) 1 440 de minute!" Ca și cînd utilajul tehnic ar fi funcționat fără întrerupere, ziua și noaptea! Formularea argheziană trebuie, deci, luată cu sensul: o mașină pe minut — 10 000 de mașini obținute în tot atîtea minute dintr-o zi — cît, adică, funcționa utilajul.

Dintr-un alt „portret" schițat de T. Arghezi — acela al avocatului Dumitru Micescu — criticul reține această caracterizare: „Derivat din activitățile barei și trecînd ca un Charon, cu care seamănă la portret, toată ziua și toată noaptea împricinații de pe un mal pe celălalt al Styxului Justiției".

Ca să se arate dacă asemănarea dintre cele două personaje „corespunde realității", Șerban Cioculescu deschide o lucrare despre mitologia greacă și romană, spre a afla cum arăta Charon. După ce află că mitologicul personaj era bătrîn și purta barbă, autorul, mai întîi, se întreabă: „Așa să fi arătat Dumitru Micescu? Nu era bătrîn la acea dată și mă tem că își rădea barba", adăugînd sarcastic: „Dar mai știi?"...

S-ar fi putut aduce și alt „argument", anume, acela că — așa cum aflăm din *Infernul* lui *Dante* — barcagiul Iadului, Càron, lovea în cap pe unii dintre „clienții" lui — ceea ce, bineînțeles, nu făcea cu ai săi Dumitru Micescu!...

Autorul *Breviar*-ului se oprește apoi la afirmația lui T. Arghezi, potrivit căreia reputatul istoric literar francez Gustave Lanson e considerat ca „un mare receptacol de poezie", și se întreabă: „Greșesc oare, dacă văd în judecata, fără acoperire a lui Arghezi, o hiperbolă?"

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, comentatorul caută iarăşi „acoperire hiperbolei argheziene"... Şi de ce n-ar avea ea „acoperire"? Fiindcă — relevă criticul — „un mare receptacol de poezie vrea să zică un critic a toate simţitor şi înţelegător pe planul lirismului". Dar Arghezi ia termenul *poezie* în sensul larg — nu în cel restrîns al creaţiei literare cu caracter eminamente liric.

Hiperbola are, spuneam, raţiunea ei de a fi şi a căuta „acoperire în realitate" unei expresii devenite populare, cum este: „susţin mie la sută" — şi ea cu conţinut aritmetic — înseamnă a nu-i recunoaşte funcţiile...

10. În rîndurile de faţă ne vom referi la unul dintre aspectele exprimării: relieful expresiv al stilului. Sigur, după cum am mai relevat, în primul rînd, trece corectitudinea propriu-zis gramaticală — dar oricine este, cred, de acord că dacă forma verbală care îmbracă ideile şi simţămintele vădeşte din partea autorului nu numai grija de a se exprima corect sub raport lexical, morfologic şi sintactic, dar şi preocuparea de a imprima stilului o notă de originalitate, lucrurile stau cît se poate de bine.

De bună seamă, această însuşire a comunicării orale şi, mai ales, a celei scrise — originalitatea — se constituie dintr-un complex de factori pe care nu-i uşor să-i stăpîneşti, el depinzînd de cunoaşterea profundă a limbii, de întinderea şi varietatea lecturii — spre a le numi numai pe acestea.

Răspunsul pe care *Gala Galaction* îl da unui tînăr debutant conţinea o remarcă esenţială, anume aceea că, în mostrele literare ce-i fuseseră trimise, respectivul autor *nu era deloc banal.*

A nu fi banal prin mijloacele de expresie pe care le alegi pentru a-ţi comunica gîndurile şi sentimentele înseamnă a avea preocuparea de a găsi cuvîntul cel mai sugestiv, de a alcătui fraza într-un chip cît mai original. Dacă poţi să-i descoperi cuvîntului obişnuit valenţe semantice noi — reprezintă un merit în plus.

Am amintit numele acelui mare scriitor care s-a exprimat într-o limbă originală fermecătoare, Gala Galac-

Scanned with OKEN Scanner

tion — fermecătoare atît prin varietatea vocabularului, hrănit din ambele surse ale limbii : cel comun, obștesc, și cel neologic, cît și prin mlădierea frazei și, cu deosebire, prin îmbogățirea semantică a multora dintre elementele lexicale vechi folosite de el.

Am să citez, în această privință, dintre extrem de numeroasele exemple, existente în opera prozatorului amintit, unul singur.

Sînt, în cartea sa *Chipuri și popasuri*, cîteva pagini consacrate amintirii lui Alexandru Vlahuță, pagini în care există și aceste rînduri :

„Cînd m-am întîlnit cu Vlahuță, față către față, el se găsea dincolo de epoca vijeliilor și a nesiguranțelor. Era un om cuminte și *trăit*, care-și aduna experiența, lecturile și amintirile, pentru folosul copiilor neamului".

Întreaga frază te încîntă prin surprinzătoarea ei expresie. Vreau, însă, cu deosebire, să vă rețin atenția asupra sensului nou pe care autorul pasajului îl atribuie cuvîntului *trăit*. Reiau, ca atare, segmentul frazei : „Era un om cuminte și trăit" — *trăit* vrea să spună *cu experiența vieții*.

Să citez încă un exemplu care, sub același impuls al spiritului creator, confirmă tendința unora dintre elementele vocabularului spre abstractizare, spre sensurile figurate.

Am notat exemplul respectiv, mai de mult, în fișierul meu, la reluarea lecturii scrierilor iscusitului modelator al formelor verbale care a fost *Ion Ghica*. Pasajele pe care le-am reținut din textele sale privesc apariția vocabulei *țeapăn*, utilizată de scriitor în două feluri — cu sensul ei fundamental, cum circulă, îndeobște : *tare, rigid* și cu cel metaforic : *neînduplecat, dîrz* (*în ordinea morală*).

Primul sens este ilustrat în acest pasaj : „... napolitanul se trîntește orizontal pe nisip, cu pîntecele în sus, și nu se mai mișcă toată ziua ; pe cînd englezul din Brighton se ține *țeapăn vertical*..." (*Teodor Diamant*).

Atestarea celui de al doilea înțeles (cel figurat) apărut după cît cred, pentru întîia oară într-o scriere românească, o avem într-o altă scrisoare adresată de Ion Ghica lui Vasile Alecsandri. Iată pasajul în care este

remarcată o atitudine fermă a personajului evocat (Jianu) pe cînd acesta, tînăr fiind, s-a opus unei decizii a tatălui său: „... Tată-său, dac-a văzut și-a văzut că nu-i vine de hac, s-a adresat la stăpînire, cerînd să-l surghiunească. Caimacamul a și poruncit ispravnicului să-l închidă la Strehaia: băiatul, țeapăn, a trîntit slujitorii și egumenul și a scăpat..." (*Tunsu* și *Jianu*).

Cuvine-se a adăuga observația că, după cît știu, nici unul dintre dicționarele limbii noastre nu înregistrează și sensul figurat al cuvîntului *țeapăn*.

11. Voi comenta acum un pasaj desprins dintr-un articol apărut într-o revistă: „La Roma, la un Institut de Patologie a Cărții, admirabil eficient, pe cît de insolit, mi se arătaseră zecile de dușmani ai cărții, și multiplele lor ofensive, la care biologia, chimia, convocate savant, încercau să răspundă, protejînd și ele forța aceasta redutabil amenințată".

Ce-ar fi, mi-am zis, dacă ar exista, chiar la noi, un Institut de Patologie a limbajului care — și el — „admirabil eficient" poate mai puțin „insolit", fiindcă n-ar avea de ce să surprindă înființarea lui, și-ar propune să descopere dușmanii formelor verbale corecte, cuviincioase.

În competența exegeților ar intra, de bună seamă, acele texte vădind simptomele maladiilor cuvîntului care, din păcate, nu sînt puține și, dintre care, iată, amintesc: *snobismul lexical, verbozitatea, șablonul*. De obicei, aceste boli operează independent, dar cîteodată se năpustesc nemilos, cîteșitreile, asupra bietei exprimări a cîteunuia numai. Este cazul felului de a scrie chiar al autorului acelui articol, expunerile sale putînd constitui piese de rezistență în mapele oricărui laborator lingvistic de genul celui specificat.

Vom lua, pe rînd, cele trei maladii amintite, raportîndu-le la un articol intitulat *Himera cărții absolute*. În cele ce urmează, să vedem în ce grad textul acestuia e atins de snobismul lexical, de, spus mai pe șleau, exprimarea așa-numită glumeț „pe radical", cu atît mai supărătoare cu cît cuvintele împrumutate sînt fie greșit folosite, fie modificate sub aspect formal.

Scanned with OKEN Scanner

Să trecem la exemple :

• Cartea — spune autorul articolului — poate fi „un obiect reificat". Dar, prin *reificare* se înțelege acel „proces în cursul căruia relațiile sociale îmbracă forma unor relații între obiecte, iar omul însuși devine din subiect al proceselor sociale, obiectul acestora, asemenea unui lucru" (*Dicționarul explicativ al limbii române*).

• „... fizicitatea cărții începe astăzi să intrige interesul artiștilor, — inerența ei ca obiect..." Să raportăm la acest context, definiția cuvîntului *inerența* care semnifică „însușirea de a fi inerent", iar *inerent* însemnînd : „care face parte integrantă din ceva..."

• „O întreagă secție a marii expoziții Documentata 6 de la Kassel (...) era consacrată Metamorfozelor cărții (...) în semn de protest contra convenitului și inerției consumistice..."

• „... lupta lui (a unui sculptor, n.n.) cu insipidul obiectualiza masiv un semnal pentru imaginație, pentru dezvoltări altfel decît habitudinare". N-ar fi fost mai firesc, și mai expresiv, în loc de „altfel decît habitudinare" să se fi spus : „altfel decît obișnuite" ?

• „... asemenea experimente dilatau paralelipipedul cărții pînă la proporții de spațiu habital..." *Habital* vrea să spună : *de locuit*.

• „mod de a spune că obiectul manipulabil care e cartea ne conține de fapt, el, cu un soi de metonimică suficiență". Ce să însemne această curioasă îmbinare „metonimică suficiență" ? Dar, cele ce urmează ?

• „... insezizabilul gracil al unei fierberi de imaginar...".

• „... o invenție ce pironește și exaltă, ca un pariu metafizic"... (?)

• „... o idee a cărții absolute, prototipal vaste, ca un arhetip al identității dintre scris și dintre (sic) lumea obiectivă...".

• „... pe de altă parte (apartenență) la plăcerea unor febricități...".

• „... nu un cod al privațiunii în lectură..."

• „(Schwitters) mergea cu ochii plecați (...) nu din vreun complex servil, din vreo aplecare pusilanimă..." (adică, pe românește, și mult mai adecvat : *sfioasă*).

Scanned with OKEN Scanner

• „... dînd resurgență colajelor dintr-o fază mai veche...".

• „... să se opună unui posibil virtuozism...".

• „... o lădiță cu eșantionaje de sfori..." (Autorul „inovează" și în domeniul neologismului : nu-i mai place termenul *eșantioane* !)

Robit excesivei neologizări care mai și „inovează", textul în discuție și-a pierdut identitatea de limbaj autonom, devenind un veritabil jargon franco-român.

12. Vorbirea zisă — cu o nuanță ironică — „pe radical" are drept nefericită consecință faptul că dă naștere unei alte boli a limbajului : *verbozitatea*, prin care se înțelege *înșirarea fără de rost a cuvintelor.*

Așa se face că, legate unele de altele, în șiruri cu sensuri ametite, respectivele elemente de vocabular, sînt smulse din unele limbi străine pentru a fi utilizate nu din trebuință, ci din pedantism.

În cele ce urmează, vom reîntîlni, așadar, înfipte în contexte mai largi, unele dintre vocabulele care fac obiectul rîndurilor de față, dezvăluind și mai mult pretiozitatea.

Pasajele citate de noi păstrează succesiunea pe care o au în articolul discutat aci, sublinierile în contextele respective aparținîndu-ne :

• „Pentru omul *timpilor moderni*, cartea a devenit un obiect de manipulare curentă. Uzăm de el deobicei (sic), cu un fel de *atonă abstracție*. Și, totuși, astfel *reificat, scos de sub pavăza înfiorărilor primordiale*, acest receptacul de miracole..."

Ce înseamnă, în contextul dat, îmbinarea *atonă abstracție*, ce caută acolo *reificat*, dacă ținem seama de sensul pe care îl denumește *reificarea* și pe care l-am mai amintit mai sus, și, de asemenea, în ce ipostază, *obiectul cărții se află sub pavăza înfiorărilor primordiale, pentru a putea fi scos de sub ea* — știe numai semnatarul articolului — dacă și el știe ! Dar, mai este ceva nelalocul său în pasajul citat : respectivul autor nu zice — cum e corect — „omul timpurilor moderne", el preferă forma de plural *timpi*, specializată pentru a

Scanned with OKEN Scanner

desemna noțiuni din domeniul tehnicii (motor în patru timpi) sau al muzicii.

• „Obiectualitatea manifestată, dezinvolt sau brut acaparantă nu ascultă atît de gustul bravurii cantitative, de ambițiile unui *spirit de pronesse* (sub. în text). Mai degrabă, pariul este, aici, de alt ordin, — inculcă, în învelișul material al cărții, neliniștea unor cercetări care-i pun sub dubiu statutul fix și inerțiile. În acest sens, (artistul)... pare a căuta în *fizicitatea* sa (?) oricît de provocatoare insezisabilul gracil al unei fierberi de imaginar. E însăși himera cărții, în atingere cu prezența cea mai nemijlocit obiectuală; ireductibil reluată și mereu precisă în gratuitatea ei surîzătoare, rotirea ei prilejuiește (la un anume artist, n.n.) o invenție ce pironește și exaltă ca un pariu metafizic".

Sînt, în rîndurile citate mai sus, atîtea non-sensuri (a căuta într-o *fizicitate provocatoare insezisabilul gracil al unei fierberi de imaginar, a relua ireductibil,* deci, fără a putea fi redus ori simplificat, un obiect a cărui rotire (de ce mai este nevoie de *rotire*, dacă el rămîne neschimbat?) prilejuiește o invenție... etc.), încît renunți a stărui asupra lor, întrebîndu-te, nu fără stupefacție: ce va fi fiind cu acel *pariu* (apărut, în context, ca din senin) *care inculcă* etc.; dar cu *invenția ce pironește și exaltă ca un pariu metafizic*? Și mai este ceva: sună, oare, românește îmbinarea *fierbere de imaginar*?

• „Fără o ierarhie convențională, dar și fără nimic dintr-o profuzie planturoasă, din vreun pitoresc de *bric-à-brac* (subl. în articol) (artistul) își conduce procesul ca o afirmare extraordinar de eficace și de austeră, interesantă în orice fel de materii".

Să nu trecem cu vederea caracterul pleonastic al *profuziunii* (autorul zice, spre a se deosebi de ceilalți vorbitori, *profuziei*) *planturoase* și, de asemenea, să ne exprimăm uimirea că semnatarul articolului atribuie artistului de a cărui creație se ocupă, capacitatea de a lucra... „în orice fel de materii"! Chiar așa, în orice fel de materii?...

• „... nu era lăsat nicicînd să devină fad ori mièvre; „(artistul practică ceea ce poate defini drept «une stratégie du peu»"; „... jocurile de cuvinte din «étant

Scanned with OKEN Scanner

donnée», «approximation»." și altele la fel. Așadar, cuvinte și expresii păstrînd ortografia limbii de origine sînt preferate, din snobism, celor românești.

Vom încheia citatele — nu fiindcă n-ar mai fi destule, ci fiindcă operația a devenit obositoare — făcîndu-i loc celui care urmează :

• „În purul aleatoriu al invenției, această strategie de reducții — o pată, dar minusculă, un cap de (*sic!*) alură rinascimentală, mărunt aproape cît o literă, într-o pagină vastă cît o foaie de afiș. Artificiul stă magistral în ecranul paginii care se afundă și în același timp țîșnește întru cuget, în regularitatea curbei de compas, iată apare cîte un detaliu despletindu-se volubil, plete (*sic*) ierboase rimează cu un sîn botticellian, — metafore ale universului, însă punctînd cu o mare discreție aceste lungi succesiuni de rînduri ce par egale deși trepidează mereu de dialectica unei zbateri, înspre ceva care scapă regularității"

13. Apariția unor formule invariabile, adică a clișeului verbal, în anumite texte semnate de autorii care vor să treacă drept „stiliști" — și încă de primul rang — are o explicație care nu trebuie să surprindă : în efortul lor tiranic de a se exprima cît mai „distins" (în realitate, extravagant), atunci cînd „inovația" de ordin lingvistic refuză sau întîrzie să li se prezinte, ei, în disperare de cauză, recurg la propriile expresii stereotipe folosite fie în alte articole, fie în cuprinsul textului pe care-l scriu.

O formulă tipică, folosită de autorul respectiv este cea alcătuită dintr-un termen precedat de adjectivul său. De obicei, structura menționată apare în unele texte atunci cînd autorii acestora vor să potențeze semnificația cuvîntului determinat.

Cînd, însă, de la un capăt la altul al unui comentariu — cum este cazul celui intitulat *Himera cărții absolute* — se ivește, la tot pasul, fără discernămînt, îmbinarea *determinant + determinat*, funcția caracteristică a antepunerii adjectivului nu numai că-și pierde relieful, dar dă naștere șablonului, cu neplăcutul său efect asupra cititorului. Și senzația neplăcută a acestuia se ac-

Scanned with OKEN Scanner

centuează cînd adjectivarea își alege elementele preferate din sectorul neologic, folosit excesiv mai ales în latura lui rebarbativă.

Cititorul își va da seama, numaidecît, de aceasta, parcurgînd unele formule de tipul celor menționate, pe care, iată, începem a le cita din articolul amintit :

- „un fel de *atonă abstracție*" ;
- „un soi de *metonimică suficiență*" ;
- „*diafane sanguinolențe*" ;
- „să se opună unui *posibil virtuozism*" ;
- „într-un fel de *paradoxal neant* al pozitivității" ;
- „cu o *senzuală tandrețe*".

Dar, și mai greu de suportat, datorită stereotipiei lor, sînt asocierile lexicale binare sau ternare alcătuite numai din adjective, adverbe și forme participiale.

Iată unele din acest soi :

- „*admirabil eficient*" ;
- „*redutabil amenințată*" ;
- „*dezinvolt* sau *brut acaparantă*" ;
- „*nemijlocit obiectuală*" ;
- „*ireductibil reluată*" ;
- „*luxuriant capricioasă*" ;
- „*umil uzate*" ;
- „*uneori alchimic arhaizantă*" ;
- „*sceptic imaginare*" ;
- „obiect de *secretă rîvnă, ermetic prețioasă*" ;
- „*extravagant modernă, suprem radicală*" ;
- „*ferm incurvate*".

Dar, șablonul nu apare numai la nivelul formelor lexicale : unele construcții sintactice poartă, și ele, stigmatul clișeului, aceasta cu atît mai grav, cu cît el încalcă și normele gramaticale.

Așa, de exemplu, în acele enunțuri din articolul discutat în care normal trebuie să fie folosit adverbul comparativ *ca* apare *precum*, poate sub influența limbii franceze, ale cărei construcții de același fel folosesc pe *comme* = *ca, precum*. Am avea de-a face, și în cazul articolului *Himera cărții absolute*, cu adoptarea servilă a unei construcții gramaticale străine.

Iată și enunțurile în care *precum* ia, abuziv, locul lui *ca* :

Scanned with OKEN Scanner

• „În străvechi biblioteci ale limbii precum Matenadaran..."

• „... expus vicisitudinilor și sensibil la asaltul lor precum o ființă vie..."

• „Fără a mai vorbi (...) despre invenții precum rotirea discurilor...".

Exemplele pe care le-am citat vorbesc de la sine, spre a mai fi nevoie de comentarii.

14. Să încheiem suita observațiilor privind formele verbale precare sub care se prezintă, uneori, spiritul critic literar — cu acel specimen de stil aflat sub dominația tiranică a teribilismului.

În scrierile de acest fel, dai peste un fel de giumbușlucuri provenite din faptul că autorii lor apelează la unele expresii și sintagme consacrate, proprii altor contexte decît cele în care ele sînt introduse, din această inadecvare rezultînd, de obicei, unele efecte pe cît de intempestive, pe atît de penibile.

Am să ilustrez acest tip de stil cu pasaje luate din mai multe cronici literare. Într-una dintre acestea, intitulată *Umorul perfecțiunii,* autorul se ocupă de creațiile artistice ale unui poet, scriind, la un moment dat, așa: „Căci dacă stilul e omul (și este), atunci pastișa e maimuța. Așteptînd, așadar, un viitor volum în care autorul se va auto-comenta (în versuri, firește, trup sfînt și hrană sieși, din sine Hagi-și trăgea maimuța) să spunem ce avem de spus..."

Avem, aici, de-a face cu o parafrază a formulei *omul se trage din maimuță* și respectivul comentator este într-atît obsedat de aceasta, încît o reia, deși întoarsă pe dos, mai explicit: „Fiind însă un umorist absolut original, care, pe deasupra, *nici nu se trage din vreo maimuță a genului comic,* ba, dimpotrivă chiar din pomul cunoașterii critice «serioase» și păcătoase, ne mai izbim de o dificultate..." (subl. mea, N.M.).

Iată, așadar, cum despre un poet ni se spune că el nu se trage din vreo maimuță a genului comic!...

Într-o notă critică, nesemnată, de pe aceeași pagină a respectivei publicații, citim: „Concluzia se trage singură, ca omul din maimuță".

Scanned with OKEN Scanner

În spiritul formulei amintite de comentator, anume că stilul este omul, nu încape nici o îndoială că autorul cronicii literare și al notei este unul și același...

De asemenea, tot el se exprimă astfel, într-o altă cronică literară (*Gîlceava personajelor*), apărută în aceeași revistă: „Emanciparea personajului și iluzia vieții — iată două criterii, care sînt pe cît de la mintea cocoșului, pe atît de cucurigoase".

Cine să știe ce să însemne „două criterii cucurigoase"?

Acestea, spre a nu mai vorbi de insolita apariție a expresiei *la mintea cocoșului* într-un context al cărui sens ce vrea să pară serios este, astfel, compromis.

Dar, ceea ce este și mai grav ne arată faptul că uneori procedeul la care ne referim depășește limitele îngăduite — dacă putem spune așa — îngăduite, firește, chiar de extravaganța lui, căci acela care îl practică, introducînd în textele sale și formule, cum spuneam, consacrate pentru altfel de contexte, le demonetizează, luîndu-le chiar în deriziune.

Pentru a dovedi aceasta, să recurgem la două exemple. Primul îl desprind dintr-un comentariu literar intitulat *Interviu fără intervievat*. El sună astfel: „Oare cum îl vor fi văzînd, însă, proprii săi colegi de vîrstă și de idealuri, cei cu care a avut de înfruntat atîtea vînturi, valuri. Prea multe scripte de acest fel nu sînt, iar talentul nostru de a intui prin identificare are serioase *nerealizări de plan*".

Sigur, autorul pasajului crede că e spiritual atunci cînd folosește formula subliniată de noi, nedîndu-și seama că nerealizările de plan și încă serioase au consecințe neplăcute pentru cei care poartă răspunderea lor și că, deci, cititorul este în drept să-l întrebe pe comentatorul în cauză: Dumitale ce ți se cuvine pentru asta — anume că te apuci să scrii cînd nu știi ce trebuie să spui?

Cel de-al doilea exemplu ni se pare și mai indezirabil, și mai frapant. Iată-l: „... unica-i apariție, autoparodică de astă dată, căci jucătorul de cărți se desparte, și el, cu zîmbetul pe buze de trecutu-i mare mare viitor".

Scanned with OKEN Scanner

Introdusă, cu sens ironic, în contextul dat, formula, de altfel, parafrazată arbitrar și chiar absurd: *trecutu-i mare mare viitor* te trimite cu gîndul la expresivul vers din prima stanță a nemuritoarei poezii eminesciene *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*: „La trecutu-ți mare, mare viitor!..."

Ce se mai poate spune, acum despre procedeul stilului teribilist la care ne-am referit?

*

15. Componentă structurală a ființei naționale, limba în care ne exprimăm ideile și simțămintele este indisolubil legată de fenomenele vieții sociale, economice, culturale a poporului — fenomene pe care ea le oglindește. În măsura în care aceste fenomene înregistrează pe scara civilizației, a progresului, acele noi succese către care omul, neistovit, aspiră și pentru a căror obținere el își frămîntă mintea și își mișcă brațele — limba, la rîndu-i, se perfecționează continuu.

O dovadă peremptorie a relației strînse, indestructibile, ce există între cuceririle dobîndite în toate domeniile de manifestare ale colectivității naționale și mijloacele de expresie verbală o poate constitui comparația dintre limba vorbită cu cîteva decenii în urmă și cea din zilele noastre.

Impetuoasa dezvoltare a vieții românești în cele mai diferite și mai importante sectoare ale ei a îmbogățit vocabularul nu numai cu termeni de natură științifică și tehnică, dar și cu vocabule ce denumesc acele noțiuni abstracte pe care le impuneau procesele unei gîndiri de înalt rafinament. Sintaxa însăși s-a mlădiat în funcție de subtilitățile raționamentului, de exigențele comunicării nuanțate, plastice, sugestive — aceasta privind atît manifestările disciplinelor speculative, cît și pe cele ale creației artistice, ale publicisticii propriu-zise și chiar ale limbajului așa-numit standard aflat mereu, cum este și firesc, sub influența expresiei-model.

Dar în afară de bogăția elementelor lexicale, de elasticitatea sporită a frazării, de originalitatea stilistică pe care, la ora actuală, le prezintă limba noastră în scris și chiar în rostire, este de semnalat corectitudinea

Scanned with OKEN Scanner

exprimării, incomparabil superioară celei de acum cîteva decenii. În direcția aceasta, un rol deosebit de important l-au avut și încă îl au, pe lîngă alte lucrări de specialitate, dicționarele. În acest punct al rîndurilor de față, nu este, cred, lipsit de semnificație să amintim că, deși unul dintre țelurile principale, stabilite de Academia Română, chiar la înființarea ei — anume alcătuirea unui dicționar științific al limbii noastre — el, acest obiectiv, nu a putut fi atins înainte de 23 August. Eforturile în această direcție n-au lipsit, dar ele n-au putut fi încununate de succesul dorit. Nu este aci locul să ne ocupăm de toate tribulațiile prin care au trecut aceste eforturi. De-ajuns să amintim că, la un moment dat, în perioada cînd îi fusese încredințată lui *Sextil Pușcariu* sarcina de a strînge materialul necesar dicționarului proiectat, lucrarea nu a putut fi dusă la îndeplinire. De ce? Între alte cauze, aceea consemnată în rîndurile ce urmează: „Timp de 38 de ani, cît a avut conducerea alcătuirii dicționarului, Sextil Pușcariu a reușit să publice numai literele A—C și F—L (pînă la cuvîntul *lojniță*). Această întîrziere a lucrării a fost cauzată de lipsa sprijinului material al statului, care a pus la dispoziție fonduri atît de reduse pentru lucrare, încît Academia a fost obligată să facă apel la tot felul de Instituții publice pentru a aduna banii necesari. Astfel, în 1926, s-a inițiat chiar o colectă publică pentru continuarea lucrărilor dicționarului". (*Dimitrie Macrea: Probleme ale structurii și evoluției limbii române*).

Dicționarul însă n-a putut fi realizat în întregime.

Abia după 23 August s-au creat condițiile prielnice nu numai pentru a putea fi dusă pînă la capăt lucrarea proiectată, ci și pentru întocmirea altora de uz general. Dintre acestea, voi aminti pe cele mai importante: *Dicționarul limbii române literare contemporane* (1955—1957), *Dicționarul limbii române moderne* (1958), ambele redactate de colective aflate sub direcția reputatului filolog și lingvist *Dimitrie Macrea*, și *Dicționarul explicativ al limbii române* (1975) elaborat și el de un colectiv condus de *Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche*. Utilitatea acestei ultime lucrări nu este mai mică decît a celorlalte, chiar dacă ea reproduce, în imensa

Scanned with OKEN Scanner

lui majoritate, materialul lexical, inclusiv definițiile, din *Dicționarul limbii române moderne*. (În paranteză fie spus, o mențiune, în acest sens, s-ar fi cuvenit să fie inserată pe pagina de gardă a respectivei lucrări).

Cît de mult datorează acestor dicționare desăvîrșirea unității limbii noastre ca și folosirea corectă a acesteia este lesne de înțeles, necesitatea retipăririi lor impunîndu-se de la sine.

16. Este cît se poate de evident, că avem, în ultima vreme dovezi cît mai numeroase și mai concludente potrivit cărora între ceea ce se înțelege prin limba literară și prin limba comună încep să dispară deosebirile frapante.

Despre ce deosebiri este vorba ?

Teoriile în materie au făcut — poate că și mai fac ! — o distincție netă între cele două realități lingvistice, cea dintîi reprezentînd varianta zisă normală a vorbirii (adică supusă regulilor), cealaltă — aspectul general al limbajului expus, pare-se, mai mult greșelilor de exprimare.

Să fi fost, oare, determinantă această disociere pe baza considerentului că limba așa-numită uzuală se caracterizează prin lacune (de ordin morfologic, ortoepic și chiar gramatical) ale formelor folosite pe care nu le-ar prezenta limba literară ? Dacă acesta a fost — și încă ar mai fi — argumentul, el nu pare întemeiat, întîi, fiindcă și în limba literară pot fi întîlnite destule imperfecțiuni (de toată natura) și, apoi, pentru că limba comună nu trebuie confundată cu jargoanele sau cu unele aspecte periferice ale ei.

Grija pentru corectitudinea de ordin lingvistic se manifestă dintotdeauna și în limba cea obștească. Deosebirea, cu adevărat caracteristică, rezidă, cred, în faptul că limba literară prezintă unele particularități datorate creației artistice, adică elaborării operelor literare realizate de scriitori prin modalități originale de expresie.

Pentru a releva, mai pregnant, acest fapt, am să mă refer la două exemple desprinse, prin sondaj, din textele unor autori care nu fac parte nici din rîndurile

Scanned with OKEN Scanner

scriitorilor, nici din acelea ale ziariștilor și care, deci, s-ar zice că se exprimă în formele limbii comune.

Am cules respectivele exemple din rubrica *Opinii*, publicată în *România liberă* cu data de 17.II.1984.

Întîiul corespondent ocazional (C. Boboc din Medgidia), după ce arăta, în sesizarea sa, că, în urmă cu 8—9 ani, a fost construit un postament de marmură pe care a fost instalat un ceas, adăuga, imediat: „Ceasornicarul care l-a instalat, după părerea mea, nu i-a cunoscut rostul, deoarece de vreo șase ani această podoabă a orașului nu mai funcționează, fiecare din cele patru fețe arătînd ore diferite. Noua înfățișare tot mai modernă a orașului nostru cere ca ornicul din mijlocul său să funcționeze sau, dacă nu se poate, să fie înlocuit cu altul mai vrednic".

Avem de-a face aci, în acest laconic text, remarcabil prin ironia fină la adresa ceasornicarului care nu a cunoscut rostul aparatului de măsurare a timpului, cu semnele concrete ale grijii nu numai pentru exprimarea propriu-zis corectă, dar și pentru ținuta stilului (am în vedere variația lexicală, mai ales), denumirea obiectului în discuție apărînd cînd *ceas*, cînd *ornic*.

Al doilea text cuprinde, la fel, o sesizare adresată ziarului menționat de către un alt cetățean (Stoian Florea — București), care se referă la lucrările efectuate de I.C.A.B., pe o anume stradă din sectorul 5 al Capitalei.

Citim: „Aici s-a reparat o conductă spartă. Groapa a fost umplută în grabă cu ce s-a găsit. Pe trotuar au rămas asfaltul pavajului, moloz și nisip. Nisipul a fost ridicat de unii trecători mai grijulii, iar pavajul l-am aranjat lîngă un copac sperînd că va veni cineva să-l ridice. Nici în ziua de azi n-a venit nimeni să-i ia..." Nuanțat și el, ironic („nisipul a fost ridicat de unii trecători mai grijulii"), cărei limbi îi aparține textul citat — celei comune, sau celei literare?...

17. Prezentînd culegerea de opinii, întocmită de profesorul universitar *Gh. Bulgăr*, privind trăsăturile caracteristice ale limbii noastre, așa cum ele se oglindesc în mărturiile unui mare număr de scriitori români, subtilul critic care a fost *Perpessicius*, apreciat și pentru

Scanned with OKEN Scanner

fraza sa elaborată cu finețe, o caracteriza drept „o carte de înalte delectări și de mult folos".

Aprecierea pe care am citit-o mi se pare pe deplin judicioasă.

Antologia publicată sub titlul *Scriitori români despre limbă și stil* (Editura Albatros) este, în adevăr, o carte de înalte delectări, fiindcă în paginile ei se desfășoară, somptuos, ca un val de mătase, divers și bogat colorat, suita unor texte care reflectă credința autorilor lor, nezdruncinată, luminoasă, în virtuțile inestimabile ale graiului străbun. Și sînt aceste texte elocvente nu numai prin ideile conținute, ci și prin flacăra simțămîntului care le străbate și din care s-au putut zămisli, de-a lungul veacurilor, prin osîrdia creatorilor de frumos, nestematele cuvîntului românesc.

Chipul în care se destăinuie atașamentul profund al scriitorilor noștri clasici și contemporani pentru virtuțile limbii naționale constituie, el însuși, o desfătare a cititorului, căci gîndurile i se prezintă, de obicei în imagini dintre cele mai expresive.

Pătrunzînd în tainele creației artistice eminesciene, asupra cărora se pronunță, *Lucian Blaga*, de pildă, face, în fond, elogiul capacității limbii noastre de a se înnoi, creator. El spune (citez din antologia lui Gh. Bulgăr): „Cu dragoste de adevărat romantic, Eminescu s-a apropiat de geniul poporului și a creat pe motive auzite printre frunze de codru admirabilele sale poezii în formă populară. Codrul tomnatic, părăsit de păsări, devine un sugestiv simbol pentru sufletul pustiit al poetului; mai mult chiar: un simbol al unui suflet mare anonim ce împreună pe toți aceia care au îndrăgit trecerea și negațiunea. Cuvintele împrumută înțelesuri nouă și încă nedestăinuite. Nuanțările de gînd și de emoție înmiindu-se, ca undele unui lac, joacă în curcubee aproape imperceptibile".

Contribuția scriitorilor la îmbogățirea și înfrumusețarea limbii naționale este inestimabilă. Într-una din paginile cărții de care ne ocupăm, acest valoros aport este astfel evidențiat de *Eugen Barbu*, el însuși unul dintre cei mai iscusiți mînuitori ai cuvîntului românesc: „Pescuitul cu peniță în călimară a fost și continuă să ră-

Scanned with OKEN Scanner

mînă o ocupație fermecătoare, ispită pentru toți și examen greu de fiecare zi, pe-o viață, cînd simți că ai ceva de spus..."

Asemenea idei și imagini, în care se conturează elogiul cu îndreptățire înălțat virtuților limbii noastre, te întîmpină, la tot pasul, străbătînd paginile antologiei alcătuite de Gh. Bulgăr. Și ele sînt sursa acelei delectări de care vorbea Perpessicius, caracterizînd lucrarea. Dar aceasta, adăuga criticul, *este și o carte de mult folos*.

De mult folos este, în adevăr, fiindcă ni se oferă prilejul, fie să cunoaștem, pentru întîia oară, fie să ne reamintim, datorită textelor ce ni se prezintă, dragostea fără de moarte nutrită de toți marii noștri scriitori, față de limba strămoșească. Ei, cu toții, au știut și au trăit profund convingerea, potrivit căreia — citățm cele spuse de N. Iorga — „Între elementele care formează comoara sufletească a poporului românesc, nici unul nu cuprinde mai mult și n-o oglindește mai adevărat decît însăși limba lui".

În ce constă multul folos al cărții — arată însuși autorul acesteia, atunci cînd scrie: „Opiniile, comentariile și analizele adunate în acest volum ne vin de la autorii reprezentativi în cultura națională: de la cronicari la scriitorii de azi, gama opiniilor și noutatea sugestiilor, încărcate de experiența fiecăruia, în sfera scrisului, ne propun o mare bogăție de teme legate de creșterea limbii românești. Experiența personală și stăpînirea tezaurului limbii naționale, filtrat apoi prin sensibilitatea și instinctul creator al poetului (prozatorul fiind și el poet în substanța artei sale), au dat greutate aparte opiniilor despre limbă și stil (deci în ordinea estetică a limbii), din care se poate mereu învăța cîte ceva...".

Întocmită cu pricepere și sensibilitate, antologia *Scriitori români despre limbă și stil* confirmă caracterizarea formulată de Perpessicius, anume că ni se prezintă o carte de înalte delectări și de mult folos.

Scanned with OKEN Scanner

IV. VALORI ARTISTICE

Scanned with OKEN Scanner

ANTON PANN — *Povestea vorbei*

Străbaterea operei lui Anton Pann, astăzi, la un veac și mai bine de cînd ea a văzut, pentru întîia oară, lumina tiparului, stîrnește un interes deosebit de viu și o simpatie dintre cele mai calde. Analiza dă la iveală o întreagă suită de însușiri, de merite și de valori pe care scrierile lui Anton Pann, în conținutul și expresia lor, le atestă la tot pasul.

Care este izvorul trăiniciei acestei opere — strălucitoare ca un giuvaer în tezaurul culturii noastre? Un popas mai îndelungat lîngă privelișteа tîlcurilor și frumuseților de grai ale paginilor antonpanniste are menirea să aducă din plin răspunsul. El va încărca inima privitorului cu uimire și încîntare, cu farmecul învăluitor al unui spirit fosforescent, de ascuțită pătrundere a vieții și naturii omenești, a moravurilor lumii contemporane lui, înzestrat cu o neistovită și, în același timp, mucalită locvacitate.

Anton Pann a trăit între anii 1797 și 1854, deci într-una dintre cele mai frămîntate perioade ale veacului trecut și ale istoriei poporului nostru. În acea vreme în care în apusul Europei, se iveau zorii unei lumi libere, pe meleagurile țărilor românești abia se destrăma orînduirea feudală, începînd să se afirme primele elemente capitaliste în economie, iar burghezia să-și spună cuvîntul, tot mai hotărît, în politică și cultură.

Scanned with OKEN Scanner

În această epocă, în toate domeniile vieții românești, se înfruntă două lumi : de-o parte rînduielile și deprinderile unei societăți de ev mediu oriental, de alta, aspirațiile și lupta pentru modernizarea vieții publice, care avea să se înfăptuiască progresiv în Principate, îndeosebi după revoluția din 1848.

Fizionomia acelei epoci, de dramatice înfruntări și de violente contraste în viața socială, se oglindește în paginile unora dintre scriitorii care au cunoscut-o direct sau prin mărturii și au ținut s-o picteze cu pana lor evocatoare.

Desigur, dintre ele, acelea pe care le cuprinde patetica, *Însemnare a călătoriei mele*, lăsată de *Constantin Golescu*, merită a fi amintite în primul rînd. Aflîndu-se, în anii 1824—1826, în cîteva din țările Occidentului, cărturarul călător observă și notează aspecte și obiceiuri din viața popoarelor pe care le vizita. El își întoarce, însă, necontenit, gîndul către stările de lucruri din patrie, — căci, așa cum el însuși glăsuiește în rîndurile către cititor, „de este slobod acelui ce umblînd prin casele altora să vază și să gîndească la a sa, slobod au fost și mie, în toată călătoria ce să cuprinde întru această cărticică, să gîndesc nu la casa, ci la patria mea, la care cine nu gîndește, nici face pentru dînsa orice bine, poate n-are nici casă, și de are, o lasă." Cuvintele de greu năduf ale lui Dinicu Golescu privesc, cu deosebire, starea cumplită de mizerie și de ignoranță în care era ținută țărănimea noastră. Știind că „birnicul Țării Românești care lăcuiește într-acel bogat și frumos pămînt, este într-o sărăcie și într-o ticăloșie atît de mare, încît un strein este peste putință să crează această proastă stare", autorul Călătoriei exclamă ca odinioară cronicarii, cînd istoriseau despre cine știe ce năpastă abătută asupra norodului : „O, să cutremură mintea omului, cînd își va aduce aminte că frații noștri au fost cîte zece așternuți pe pămînt cu ochii în soare și o bîrnă mare și grea pusă pe pîntecele lor ca mușcîndu-i mușchii și țînțarii nici să poată a se feri... Aceste nedrepte urmări, și nepomenite peste tot pămîntul i-au adus pe ticăloșii lăcuitori întru așa stare, încît intrînd cinevași într-acele locuri, unde să numesc sate, nu va

Scanned with OKEN Scanner

vedea nici biserică, nici casă, nici gard împrejurul casei, nici car, nici bou, nici vacă, nici oaie, nici pasăre, nici pătul cu sămănăturile omului, pentru hrana familiei lui și, în scurt, nimică, ci numai niște odăi în pămînt, ce le zic bordeie, unde intrînd cinevași nu are a vedea alt decît o gaură numai în pămînt, încît poate încăpea cu nevasta și cu copiii împrejurul vetrei, și un coș de nuele scos afară din fața pămîntului și lipit cu balegă. Și după sobă, încă o altă gaură, prin care trebue el să scape fugând, cînd va simți că au venit cinevași la ușă-i ; căci știe că nu poate fi alt decît un trimis spre împlinire de bani. Și el neavînd să dea, ori o să-l bată, ori o să-l lege și o să-l ducă să-l vînză, peste un an, doi, și mai mulți, sau la un boerinaș, sau la un arendaș, sau la oricine să va găsi, ca el să-i slujească acei ani, și banii ce să dau pentru slujba celor ani, să se ia pentru birul lui... Și apoi, intrînd cinevași întru acele bordeie ale lor, peste putință era de a găsi pe trupurile lor și în casă lucru de zece lei : căci și căldarea cu care o să-și facă mămăligă, nu o are fieșcine, ci sînt 5, 6 tovarăși pe una."

La rîndul său, *Nicolae Filimon*, unul dintre cei mai înzestrați scriitori care au evocat epoca, în „romanțul" său „Ciocoii vechi și noi", după ce amintește că „birul se împlinea de la sărmanii săteni de cîte trei și patru ori pe un trimestru", că „taxidarii luau întreită zeciuială pentru oierit, ierbărit, tutunărit și vinărit" și că atunci „cînd sătenii nu mai aveau cu ce să plătească, îi ungea cu păcură și îi lega de copaci ca să-i înțepe viespele și țînțarii", zugrăvește priveliștea jalnică a unei mase de „nenorociți țărani în număr de patru-cinci sute, îmbrăcați în trențe, desculți, vestezi la față și cu ochii stinși de sărăcie și alte suferințe", unii purtînd „pe corpul lor chiar semnele torturelor abia cicatrizate", cei de tot schilodiți fiind purtați în care cu boi. Țăranii intrară în București „pe la opt ore dimineața, tocmai pe cînd domnitorul (e vorba de Grigore Ghica — n.n.) se afla în Divan, și, ca să atragă mai mult atențiunea publică, unul dintr-înșii făcu un sul de rogojine și, dîndu-i foc la partea de sus, îl puse în cap, apoi scoțînd jalba

Scanned with OKEN Scanner

din sîn, o puse în vîrful unui proțap lung și intră în curtea domnească."

În *scene din viața socială* (capitolul al XV-lea din *Ciocoii...*) N. Filimon fixează, cu vioiciune, cîteva aspecte caracteristice Bucureștilor din vremea lui Caragea: „locuitorii săi din clasa de mijloc, deprinși de mult timp cu viața orientală... vara se adunau la grădinele Breslea, Barbălată, Cișmegiu și Giafer. Acolo, fiecare isnaf (breaslă) sau cap de familie își întindea masa și împreună cu casnicii și amicii, beau și mîncau". Se încingeau apoi danțurile; jocul celor tineri îi electriza pe bătrînii patroni așezați, la început, pe iarbă: aceștia „scoteau binișele cele lungi, își sumețeau pulpanele de la anterie și se aruncau cu exaltație în arena danțului." În descrierea scenei, N. Filimon observă cu multă pătrundere și finețe că „șișlicul cu patru colțuri al marelui terzibașa (staroste de croitori) părea că reclamă prioritatea nobleței asupra căciulei de kazacliu a cojocarului subțire care, la rîndul ei, părea că disprețuiește căciula cu roată a bogasierului și calpacul de blană al armeanului ibrișmigiu". Petrecerile se încheiau cînd cobora seara și cînd aceste grupe de oameni înveselite, bărbați și femei, după ce „își netezeau giubelele și trimiteau pe slugi înainte cu ploșcile și cu blidele de mîncare, plecau pe la casele lor împărțiți în cete, după isnafuri sau meserii".

Firește, cei din protipendadă, boierii, se deosebeau mult, în felul lor de trai, de oamenii simpli din popor și de tîrgoveți. Ei duceau o viață de lux și chiar de desfrînare: „se plimbau în caleștі și butci cu arcurile poleite, spre a se deosebi de negustători. Podul Mogoșoaiei și al Tîrgului de afară erau cele de căpetenie preîmblări ale boierilor. Mesele și petrecerile lor se făceau în familii mai multe adunate la un loc; rar se întîmpla să mănînce pe la grădini; dar și atunci preferau grădina lui Scufa, via Brîncoveanului din Dealul Spirei și grădina lui Belu, de lîngă Văcărești, spre a nu da prilej norodului a surprinde vreo necuviință a lor și a li se pierde printr-acestea prestigiul. Boierii cei tineri, din cauza strînselor relațiuni ce aveau cu fanarioții și alți

Scanned with OKEN Scanner

venetici depravați, contractaseră încă de pe atunci o mulțime de vițiuri..."

Acestea nu au fost, după cum se știe, singurele caracteristice ale mediului social, în ambianța căruia s-a desfășurat viața lui Anton Pann și din lumea căruia a oglindit în opera sa întîmplări și tipuri specifice. Pe lîngă felul de trai propriu relațiilor feudale, destul de pregnante, mai ales în perioada domniilor fanariote, luau naștere noile deprinderi de viață ale burgheziei și se afirmau ideile progresiste care au creat acea epocă de efervescență revoluționară din preajma și din timpul anului 1848.

În viața politică, economică, socială și culturală a obștei se petreceau importante transformări, deopotrivă sub impulsul noilor relații capitaliste de producție ce se dezvoltau și sub imperiul ideilor generoase, de libertate, ce iluminau, asemenea unor fulgere, cerul Europei, în acea vreme.

Anton Pann a respirat, desigur, în ultimele trei decenii ale existenței sale aerul progresist ce învăluia epoca, acea atmosferă de militant avînt patriotic pe care atîția oameni cu minte luminată l-au afirmat prin acțiunile lor înnoitoare, prin înflăcăratul lor cuvînt vorbit sau tipărit, și căruia, el însuși, îi dăruia, în chiar acei ani, contribuția însuflețită a neistovitei sale osîrdii cărturărești.

Despre participarea directă a lui Anton Pann la evenimentele revoluționare din 1848, documentele vremii nu păstrează nici o mențiune. O referire la aceasta avea să ne dea G. Dem. Teodorescu, într-unul din studiile sale publicate în ultimul deceniu al veacului trecut, relatînd că după cele petrecute în memorabilul an, scriitorul se afla în Oltenia. Aci — declară G. Dem. Teodorescu — „lucră pentru poetizarea ideilor naționale și cîntă triumful revoluțiunii într-un imn, de care s-a vorbit în organele de publicitate ale vremii."

Cum, însă, epoca răsuna de glasul chemărilor pentru dreptatea celor împilați, pentru unitatea, libertatea națională, pentru acele mari prefaceri cu caracter patriotic, cărora cei mai buni și mai luminați fii ai popo-

Scanned with OKEN Scanner

rului le dăruiseră toată ardoarea ființei lor, este greu să ne închipuim că ecouri ale acestei lupte politice n-au străbătut și mintea psaltului și poetului nostru. Aceasta, cu atît mai mult ar fi de admis, cu cît întreaga sa operă e hrănită cu seva atașamentului cald pentru omul simplu din popor.

Trăind, așadar, într-o vreme, în care se încrucișau atîtea tendințe și aspirații contradictorii, cîte s-au legat de epoca domniilor fanariote, aflată sub puternica înrîurire a culturii bizantine, și de perioada în care generația tînără de la 1830 și 1848 se silea să facă din curentul romantic francez și cel italian o adevărată mișcare literară autohtonă (spre a nu mai vorbi de rătăcirile ulterioare, în domeniul filologic ale latiniștilor și ale lui Eliade, care — de dragul „occidentalizării" — încercau să dea limbii o orientare artificială), Anton Pann nu se lasă ispitit nici de o tendință, nici de alta.

Printr-un robust instinct, el se simte strîns legat de spiritul cel sănătos al poporului, care, în pofida influențelor de tot felul, știe să-și impună dreptul pentru afirmarea celor mai autentice înzestrări ale sale: tradițiile și graiul șlefuite și acumulate de veacuri într-un incoruptibil rezervor de bunuri naționale.

La acea răscruce de drumuri, pe care o marchează cultura românească, în primele decenii ale veacului trecut, Anton Pann rămîne al poporului, căruia îi cercetează și îi înțelege, ca nimeni altul, la acea dată, comoara creației lui artistice, dîndu-i, printr-un puternic și original talent, o neegalată strălucire.

Multă vreme, istoriografia noastră literară a văzut în opera lui Anton Pann o simplă colecție de texte culese din popor. Desigur, limitat și numai la aceasta, meritul său nu este mai puțin însemnat în ansamblul silințelor ce urmăresc să dea la iveală noi zăcăminte de folclor național. Dar, a reduce numai la atît rolul pe care l-a jucat Anton Pann în dezvoltarea literaturii noastre înseamnă a săvîrși un act nu numai de injustiție față de un scriitor.

Căci, în adevăr, așa cum rezultă din cercetarea întregii sale opere și a ambianței culturale în care ea s-a

Scanned with OKEN Scanner

ivit, la temelia impunătorului edificiu al culturii naționale pe care îl admirăm și-l prețuim astăzi cu toții, se află și contribuția lui Anton Pann, de excepțională valoare literară și artistică.

Pentru a ne da mai bine seama de caracterul original în înțelesul modern, pe care-l poartă ca pe o trăsătură esențială cea mai mare parte a scrierilor lirice ale lui Anton Pann, să ne oprim, fie și numai în mare grabă, la aspectele poeziei românești între anii 1800—1840.

Care sînt numele, îndeobște, amintite de istoriografii noștri literari atunci cînd ei vor să stabilească începuturile poeziei românești? Costache Conachi, Iancu Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu, Alexandru Hrisoverghi, Gheorghe Asachi, Costache Stamati.

Trăsătura dominantă a operei celor mai mulți dintre poeții amintiți o constituie caracterul ei lacrimogen; o serie de lamentații pe tema amorului sînt comunicate cititorului, prin mijlocirea unor stihuri de o evidentă platitudine.

Să străbatem împreună versurile poeților citați și să observăm în ce măsură, de pe urma lor, limba noastră literară, în tendința ei de continuă mlădiere și de valorificare a latențelor artistice proprii, a avut de cîștigat, atunci cînd i se așterneau temeliile.

Alecu Văcărescu, care a scris și în grecește, vrînd să cînte chipul iubitei, compunea un acrostih. Poetul se oprește întîi la ochii iubitei care: „Sunt dăprinși tot a supune / Și-a robi fără minune".

Fără să înțelegem prea bine, din aceste două stihuri, despre ce este vorba (căci ne întrebăm: ce funcțiune îndeplinește acel *tot* — e pronume nehotărît, sau are o accepție adverbială, cu înțelesul de „mereu", „necontenit" — și, de asemenea, am vrea să știm ce rațiune, în afară de aceea de a fi rimă la versul precedent, are formularea „a robi fără minune" (!!); trecem mai departe: „Rob să le fiu în vecie", adăugînd — de ce mai era nevoie? — „cu mare statornicie", căci doar legămîntul era „în vecie"? (Desigur, tot din necesități ale versificației). Poezia se încheie cu încă

Scanned with OKEN Scanner

o făgăduială a autorului îndrăgostit: „Acest dulce de rob nume (?) să-l port și în ceea lume". Și aici înțelesul primului vers e confuz.

Într-o altă poezie erotică, autorul ne zugrăvește astfel portretul moral al iubitei:

„Frumusețe, 'nțelepciune
Vorbă, duh și isteciune (!)
Le văz toate adunate
Și la tine-mpreunate" (!)

O frază cu construcție greoaie, prozaică, secătuită de orice duh poetic, întîlnim la *Nicolae Văcărescu*:

„Nu te înșel cu măglisiri, nu mă prefac, mă crede,
Sunt drepte toate cîte zic, neștire nu le vede?
Și ce să zică ar putea, cît de dușman să fie!
Mlădițe ești acelui trunchi, drept e, dar o trufie!
Să nu te lași a te-nșela, să scapeți în greșale,
Mintea să-ți fie îndreptător, de poate-apoi, te-nșale!"

Dorința de a împărtăși idei mai subtile în legătură cu soarta omului pe pămînt, l-a determinat pe poetul moldovean *Costache Conachi* să imprime versului adesea o cadență mai muzicală, dar nu să caute și o expresie mai șlefuită. Cu deosebire atunci cînd compune versuri elegiace la moartea iubitei, el scrie în felul acesta:

„Lume! astăzi se desparte de tine un muritoriu,
Nu prin moarte, ci prin jele și durere de amoriu..
De nouă ori pînă astăzi pămîntul colindătoriu
Au călătorit pe crugul soarelui nemișcătoriu"...

Sau face astfel de destăinuiri, într-un stil lipsit de orice rafinament artistic:

„Amîndoi într-o unire la acest lucru curat
Petreceam zilele noastre într-un gînd și-ntr-un sfat,
N-aveam taină nici la gînduri, n-aveam lucru de ferit
Ea îmi spunea cîte trage și eu cîte-am pătimit.

Scanned with OKEN Scanner

Stîngace sînt și atîtea din stihurile lui *Iancu Văcărescu*, deși acesta face eforturi mai vizibile spre a da expresiei mai multă nuanțare. Adaosul nesemnificativ, parazitar, toarnă nu o dată plumb în aripa versului, iar nepotrivirea dintre accentul tonic al unor cuvinte și cel ritmic, din poezie, sporește efectul de artificialitate:

„Face fluturi mii să zboare
Cumva zefiraș ușor ;
Albini fac din floare-n floare
Furtișag nestricător...

Prin armonie nespusă
De acord unsunător (?)
Firea e-n mișcare pusă
Orice ton răsună-amor !"

Nici *Barbu Paris Mumuleanu* nu e mai inspirat în făurirea versului. Justețea observațiilor sale critice și vehemența satirei sale nu se slujesc, din păcate, de o expresie adecvată. O anumită notă de puerilitate aține calea multora dintre versurile sale :

„O ce ciudă, cît mă mir
De-al celor mari caractir !
Ce schimbate la ei firi,
Ce gusturi, ce diferiri !

și așa mai departe.

Alexandru Hrisoverghi practică, de asemenea, un vers cu totul și cu totul rudimentar :

„Dar magariul cu-ngînfare
Acea dosnic' întîmplare
Că i se cad' au luat,
Și se jălie cu mîndrie
Îngînfat cu semeție
D-o batjocură așa".

Lipsită de precizie și de claritate, uneori de-a dreptul prolixă, este și expresia lui *Asachi*, deși el nu ezi-

Scanned with OKEN Scanner

ta să ceară pictorului, în mînuirea penelului, „măiestrie" :

„Scrie-mi pictore ghibace
Pe-a mea doamnă depărtată
După cum pe ea voi face
Prin al meu vers vederată.
Negre coame cu lucie
Să se-ncreţe de-a lor voale,
Şi de poţi prin măiestrie
Fă miresme ca să ploaie".

Faţă de ceilalţi poeţi ai epocii, de care am amintit, *Costache Stamati* nu aduce — sub raportul expresiei literare — nimic nou, nici în minus, şi nici în plus :

„Luna împrăştie rază galişă şi luminoasă
În senina atmosferă pe cerul prevăzător.
Dar spre Moldova se uită cu căutătură duioasă
Şi doreşte să găsească pe jalnicul muritor
Ca să-i trimeată o rază mîngîietoare şi lină
Ce răzbate pîn' la suflet şi durerile alină".

Vasile Cârlova însuşi, a cărui poezie vădeşte — după cum se ştie — sensibile eforturi de modelare a limbii, nu poate scăpa de servitutea unei expresii literare greoaie, purtînd supărătoare balasturi verbale.

Bunăoară, în : „Iubesc prea dulce o păstoriţă / Cu chip prea dulce, prea drăgălaş", supără, deopotrivă, repetarea adverbului *prea*, neindicată de vreo raţiune de conţinut, ci numai de necesitatea acoperirii măsurilor versului, ca şi reluarea determinativului *prea dulce* în al doilea stih. Tot astfel, în celelalte două versuri : „Pentru ea simt neputinţă / Pentru ea numai sînt pătimaş", expresia e nu numai prozaică şi lipsită de muzicalitate, dar şi, involuntar, echivocă.

Un comentariu identic cer şi alte stihuri ale poetului, ca, de pildă, acestea : „Frate, se poate vreun muritor / Oricît să n-aibă dureri ascunse / Fie pe scaun, fie păstor ?"...

Scanned with OKEN Scanner

Firește, toți acești poeți marchează, prin opera lor poetică, în evoluția mișcării noastre literare, o treaptă nouă.

Cu toată apăsarea influenței anacreontice, poezia lor e străbătută de un sunet liric propriu, din ce în ce mai original. Imperfecțiunile de limbă și de expresie artistică te întîmpină însă la tot pasul, în ciuda străduaniei lor de a învinge rezistența materialului verbal și de a-i găsi sentimentului vestmîntul cel mai potrivit.

Piedica principală în calea efortului lor a fost, desigur, servitutea fie a tradițiilor culturii de proveniență bizantină, fie a influențelor apusene care se exercitau asupra unora dintre ei.

Ferit și de o înrîurire și de alta — distilînd din ambele climaturi morale numai acele elemente care conveneau înseși liniilor directoare ale dezvoltării culturii noastre proprii — Anton Pann, credincios tradițiilor și graiului cu adînci rădăcini în sufletul colectiv al mulțimii, reprezintă una din întrupările cele mai elocvente ale geniului popular.

În aceasta constă valoarea operei literare a lui Anton Pann, al cărui rol în dezvoltarea estetică a limbii noastre îl atestă, cu prisosință, atîtea și atîtea pagini scrise cu uimitoare măiestrie de psaltul poet, încîntătoare pagini dintre care locul de frunte îl ocupă, de bună seamă, *Povestea vorbei*, cea înțeleaptă și fără de moarte ca însăși tîlcuirea pildelor dintr-însa.

Cu îndreptățire s-ar putea spune, așadar, că în aprecierea meritelor literare ale lui Anton Pann, același interes îl prezintă observările judicioase pe care *Vasile Alecsandri* le formula în studiul introductiv destinat să însoțească operele complete ale lui Costache Negruzzi: „Pentru a judeca și prețui meritul unui autor, trebuie a cunoaște bine timpul în care el a scris, gradul de cultură al limbii în care el a fost îndemnat a scrie și dificultățile de tot soiul prin care geniul său și-a făcut drum pentru ca să iasă la lumină... A sosi pe lume într-o țară liberă și civilizată este o mare favoare a soartei, a găsi în acea țară o limbă cultă și avută pentru a-și exprima ideile și simțirile este un avantagiu imens pentru acei chemați a culege lauri pe cîm-

Scanned with OKEN Scanner

pul înflorit al literaturii. Un geniu muzical are facilitatea de a produce efecte admirabile în armonie, atunci cînd el posedă instrumente perfecţionate ; un cultivator harnic şi priceput are posibilitatea a produce mănoase recolte pe locuri deschise ce au fost nu de mult acoperite cu păduri spinoase ; însă dacă meritele acelui muzic şi ale acelui cultivator sunt demne de laudă, nu se cuvine oare cunună de lauri acelui care a inventat şi perfecţionat instrumentele armoniei, nu se cuvine un respect plin de recunoştinţă curagiosului pionier care a abătut pădurile sălbatice şi a pregătit pămîntul pentru holdele viitorului ?"

Ceea ce el însuşi, Vasile Alecsandri, avea să facă mai tîrziu, părăsind clişeele livreşti, artificiale în care se împotmolise poezia la începutul veacului al XIX-lea, pentru a da creaţiei sale artistice un sens naţional şi artistic, sub înrîurirea fecundă a comorilor folclorice descoperite de el în neobositele-i peregrinări prin ţară, avea să săvîrşească, la vremea sa, adăpat la aceleaşi izvoare, Anton Pann.

Interesant este, de altfel, să amintim că, înainte de 1847, anul cînd a apărut, în primă ediţie, *Culegerea de proverburi sau Povestea vorbei*, Anton Pann tipăreşte, la 1846, o colecţie de *Poezii populare* şi că Vasile Alecsandri avea să publice abia în 1852 cartea sa în care a adunat unele din mărgăritarele folclorului nostru.

Nutrindu-şi spiritul cu frumuseţile inalterabile ale tradiţiei şi vorbirii româneşti, Anton Pann s-a învrednicit, prin chiar aceasta, să treacă de impasul în care, îndeobşte, s-au aflat scriitorii noştri în primele decenii ale veacului trecut — şi anume lipsa unei limbi — cum spunea Vasile Alecsandri — *culte* şi *avute*.

! !

Cu atît mai lăudabile sînt, de aceea, silinţele stăruitoare şi nobile ale primilor poeţi — adevăraţi pionieri, care au tras cele dintîi brazde, chiar dacă uneori nu tocmai adînci, în ogorul, atît de arid la început, al literaturii noastre.

Între ei, numele lui Anton Pann cată a fi însoţit de strălucirea pe care întotdeauna o dă investitura geniu-

Scanned with OKEN Scanner

lui popular, întrupat în exemplarele sale cele mai alese.

Ridicîndu-se cu mult deasupra celor care osteniseră pînă nu de mult sau, contemporani cu el se sileau să dea expresie, cum spunea Dimitrie Bolintineanu, pe „rumînie", gîndurilor și simțirilor ce-i stăpîneau, autorul *Culegerii de proverburi sau Povestea Vorbei* așează la temelia limbii noastre literare, cu simțul marilor meșteri ai cuvîntului, pietre dintre cele mai prețioase, adică adevărate nestemate.

Se naște, de bună seamă, întrebarea dacă o astfel de afirmație a mai fost făcută și dacă ea se poate bucura de îndreptățirea cuvenită.

Recunoașterea meritului pe care-l reprezintă opera scriitorului nostru e înregistrată, cum era și firesc, de istoriografia și critica noastră literară. Ea nu a mers însă pînă la analiza acelor intime și valoroase trăsături de conținut, și, îndeosebi, de expresie, care dau rezistență și farmec neistovit unora dintre scrierile lui Anton Pann.

Chiar și atunci cînd referința critică a țintit valoarea artistică a operei sale, afirmațiile au păstrat un caracter enunțiativ, nefiind susținute de o analiză demonstrativă.

Cît privește faptul că opera lui Anton Pann merită — chiar și astăzi, la un veac și jumătate de la producerea ei, cînd limba noastră literară a dobîndit atîtea și atîtea frumuseți și prețuri noi — după o expresie arghezianã — o atît de elogioasă apreciere ca aceea pe care voim a o susține, el rămîne a-și afla o ilustrație în viitoarele pagini ale cercetării acesteia.

Pornind să deslușim meșteșugul scriitoricesc al lui Anton Pann — acea iscusită artă de a potrivi într-un chip original tîlcuri și cuvinte, pilde și stihuri — se cuvine a semnala încîntarea pre care atîtea pagini din „O șezătoare la țară" și, cu deosebire, din „Povestea vorbei", o stîrnesc lectorului de astăzi, oricît de exigent.

Se află și în aceasta una dintre mărturiile vitalității operei lui Anton Pann, care nu se citește — ca unele scrieri din trecut, pentru stricta lor valoare do-

Scanned with OKEN Scanner

cumentară, — ci pentru prospețimea ei de spirit viu, scăpărător și de stil cu bogate resurse de sugestivitate și de pitoresc lexical.

Derivînd din sîmburele unui proverb sau al unei zicale, o anecdotă, o întîmplare oarecare, puse în mișcare de personaje deseori comice prin invederata lor mărginire, Anton Pann se dovedește, de fapt, un spirit echilibrat, iubitor al simetriilor. El este stăpînit de un ascuțit simț al ridicolului, și însăilînd elemente de povestire hazlie, satirică, nu face altceva decît să denunțe nerozia și să cultive, astfel, valorile morale în fața vieții.

Nimeni, în adevăr, pînă la Caragiale, n-a surprins mai viu, mai caricatural, trăsătura comică, rizibilă a unei anume grotești manifestări, ca Anton Pann.

El reprezintă, prin aceasta, un puternic spirit satiric. Șarja sa nu are nimic din veninul omului rău, ci este străbătută de suflul cald al bunătății. Anton Pann este ceea ce se cheamă un bonom. El închipuie oameni și întîmplări, pentru a adînci înțelesul unei zicale și povestește într-un stil comunicativ, nesilit, cu locuțiuni populare, cu dialoguri prinse în tot firescul oralității lor.

Nu lipsesc, fără îndoială, unele exagerări ale situațiilor în care se află personajele. Totul este, însă, povestit cu atîta naturalețe, încît alegoriile și anecdotele cuceresc prin motivarea iscusită, chiar dacă neverosimilă, a elementelor din care ele se constituie.

Recunoaștem, astfel, în „Povestea vorbei" răsfrîngerile unei prodigioase capacități imaginative. Doar Ion Creangă să i se poată apropia din punctul acesta de vedere.

Se află, în adevăr, în fiecare tîlcuire a proverbelor din „Povestea Vorbei" mărturia unei copleșitoare puteri de inventivitate a situațiilor și dovada unui puternic suflu epic, punctat de accentele celei mai neistovite verve satirice.

Proverbele nu se succedă întîmplător, ci, grupate după ideea comună, pe care o ilustrează, sînt legate printr-un fir conducător creat de autor din conjuncții,

Scanned with OKEN Scanner

adverbe și cîteodată propoziții întregi menite să stabilească o cursivitate și, în același timp, să le salveze de monotonie.

De pildă zicala :

„Aideți să vorbim de geabă
Că tot n-avem nici o treabă".

se leagă prin conjuncția *fiindcă* de :

„Gura nu cere chirie
Poate vorbi orice fie",

căreia, prin „de multe ori însă", îi urmează :

„Vorba din vorbă în vorbă / Au ajuns și la cociorbă".

Autorul adaugă, îndată : „Ș-atunci vine proverbul", după care, firește, urmează : „Vorba de unde a ieșit / Mai bine să fi tușit". Adaugă apoi : „De aceea" și sfătuiește : „Cînd vrei să vorbești, la gură / Să aibi lacăt și măsură".

Și, părîndu-i-se că nu e înțeles îndeajuns, continuă cu „adică" : „Vezi bîrna din ochiul tău / Și nu vorbi p-altu' de rău", după care urmează o suită de alte proverbe în strînsă legătură cu cele de mai înainte. Trecerea este făcută prin : „spre pildă" și conduce la acestea :

„Cînd vei vorbi de mucos / Nici tu să fii urduros. / Că nu e mai urît cînd cineva / Face pe frumos, că e ponevos / Și pe cel urît că e aurit". Unele proverbe sînt legate, de asemenea, prin „sau", alternînd cu : „și" — desigur, pentru același scop de a nu obosi atenția prin înșiruirea, destul de lungă uneori, a zicalelor.

După „Cu pleșuvul cînd vorbești / Tigvă să nu pomenești", Anton Pann adaugă : „Și nici", pentru a face legătura cu un alt înțelept îndemn popular : „Să nu rîzi de măgar cumva / Că poate-l încaleci cîndva".

După ce înșiră, în aceeași categorie a cususurilor și urîciunilor și alte proverbe, Pann, ca și cînd și-ar fi dat seama că e momentul să se oprească, spune : „Și în scurt", pentru a constata prin aceeași gură a înțelepciunii populare : „Noi rîdem de unul, doi, / Și pa-

Scanned with OKEN Scanner

truzeci rîd de noi", adevăr, după care vine explicativ, pentru că: „Nu este răsur să n-aibă cusur".

Procedeul acesta este frecvent folosit de Anton Pann și slujește, în chip minunat, a da o unitate proverbelor grupate în jurul unei teme. Și, în adevăr, oricît de variate ar fi proverbele, ca redactare, ele alcătuiesc, prin maniera ingenioasă a enunțării, un tot organic, plăcut la lectură, atractiv și deosebit de amuzant.

La o altă serie a proverbelor, — aceea: „Despre pedanți sau copilăroși", intervenția scriitorului se arată și mai activă, prin adausurile pe care le face, înlesnind sesizarea înțelesurilor înseși ale zicalelor.

Astfel, zicala: „Hodoronc, tronc, ca o roată, / De la o moară stricată", este precedată de: „Și trîntește vorba".

În: „Despre mîncare", ni se spune: „Omul nu trăiește să mănînce, / Ci mănîncă să trăiască /", după care autorul adaugă, firesc: „De aceea" și continuă: „Mîncarea de dimineață las-o pentru seară".

Alteori, ca în „Despre vorbire", de pildă, se indică și originea proverbului. Astfel: „După proverbul turcesc: Sioileesem sioz olur, zioilemecsem dert o lur, — adică: „De voiu zice, vorbă se face, de nu voiu zice, venin se face".

După aceasta, vin alte proverbe, sub mențiunea: „Și cum zice Românul".

Alteori, ca în: „Despre vorbire iarăși", autorul, cu aceeași intenție de a prezenta proverbele într-o formă atractivă, după ce spune: „Glumele să-ți fie ca sarea-n bucate", adaugă îndată: „Ca să nu-ți zică cineva: Vorbe bune, dar nesărate".

Se întîmplă, deseori, ca Anton Pann să grupeze sub titluri diferite chiar și acele variante ale proverbelor, care au o formă aproape identică: Astfel, în „Despre pedanți sau copilăroși", citim: „Hodoronc, tronc ca o roată / De la o moară stricată", iar în: „Despre minciuni și flecării", aflăm: „Hodoronc, tronc, vorba-ndată / Ca moara cînd e stricată".

Sau, variantele, cînd au o formă deosebită, apar în cuprinsul aceleiași culegeri. Iată: „Cine fură azi un ou,

Scanned with OKEN Scanner

mîine fură un bou / Cine fură azi un rac, mîine fură un gînsac".

Un alt merit, deosebit de însemnat, al lui Anton Pann este, fără îndoială, și acela de a fi reconstruit în inițiala lor redactare, multe proverbe, care din cauza întinsei lor circulații, și-au pierdut elementele întregitoare de înțeles și de frumusețe poetică.

Astfel, vorba: „Mincinuna ca glonțul în apă se afundă" se completează prin: „Și îndată ca frunza iese-n undă".

Sau proverbul, atît de cunoscut: „Tigva nu merge de multe ori la apă", apare și cu un al doilea stih: „Că se sparge, ori crapă".

Dar virtutea de căpetenie a înmănunchierii acestor proverbe și zicale trebuie căutată în ascuțitul simț de simetrie al autorului și în intuiția sa de artist cu mult bun gust literar. Proverbele — am arătat aceasta — nu se succedă la voia întîmplării, ci se grupează în jurul unei idei centrale. Și, ceea ce este și mai demn de relevat, e preocuparea vădită de a stiliza materialul, adeseori găsit într-o formă colțuroasă. Cîteva exemple, numai, în: „Despre năravuri rele": „Cineva cînd locuiește / Cu măgarul cel trîndav / Ori păr de el se lipește / Ori că vreun alt năravˮ. Sau: „Binele de rău te scapă / Să-l arunci chiar și în apă, / Omul d-unde nu gîndește / Binele se răsplătește". Sau, în: „Despre prostie": „Prost din prost care se naște / E ca vita, doar nu paște / Prost trăiește fără nume, / / Prost se duce și din lume". Sau, în: „Despre nerozie": „Nerodul și cu nebunul / Amîndoi sînt frați ca unul". Ori, în: „Despre nevoiași": „La o treabă cînd se scoală / Par-că are ouă-n poală". Sau, în: „Despre beție": „Beat dintr-o cîrciumă ese / Intră-n alta, fiind dese".

Exemplele pot fi date cu sutele. Ele învederează grija lui Anton Pann de a da o formă cît mai plăcută proverbelor și zicalelor. Și mai arată ceva: anume că Anton Pann a făcut apel la simțul său poetic, de înfrumusețare, nu numai, după cum vom vedea, atunci cînd, sub forma alegoriei sau a anecdotei, a căutat să expli-

Scanned with OKEN Scanner

ce tîlcurile proverbelor, dar și atunci cînd le-a enunțat în categorii unitare.

•

Dintre viciile sufletului omenesc, vom arăta pe cele care sînt urmărite cu insistență și ridiculizate, ca atare, de Anton Pann.

Stăruind asupra lor, vom avea, totodată, prilejul de a cunoaște procedeele lingvistice și stilistice la care poetul face apel pentru a-și nuanța ideile.

Astfel, nerozia ocupă cel mai larg spațiu în șarjele rimate ale scriitorului nostru, fiind înfățișată în toate comicele ei ipostaze.

Iată, în: „Cîntecul ce-mi place...", șiretenia disimulată în nerozie. Cel care o întruchipează este un personaj numit Ne-avere. Acesta se întîlnește, într-o piață, cu un altul și, deși sărac lipit pămîntului, știe, prin șiretenie, să iasă din încurcătură. Tovarășul cu care el se întîlnește se cheamă Verea (de la apelativul Vere) — la fel de sărac, însă năred sadea. Verea, fiind întrebat: „Ce mai faci, cum îți mai pasă / Sînt toți sănătoși pe-acasă?", răspunde: „Tari, mari Ne-avere, ca piatră, / Mănînc cenușe pe vatră". Întrebat, acum și Ne-avere: „Cum o duci cu sărăcia / Ce-i mai face calicia?", el răspunde, plin de haz, cu atît mai glumeț, cu cît sub forma autobatjocurii, se ascunde o tristă realitate: „De sărăcie nu-mi pasă, / Că șade subt pat, acasă / A ouat și-acum clocește / Ce-o vrea Dumnezeu, sporește / Și de multă datorie / Umblu beat de bucurie".

Cei doi calici au vorbit ce-au vorbit, tot tachinîndu-se unul pe altul și s-au invitat, apoi, la o ospătărie, unde sta scris pe perete: „Azi bem și mîncăm bucate / Pe parale pești date / Și mîine, fără cîrteală / Ospătăm pe cicăleală".

După ce au mîncat și au băut și cînd birtașul a venit să le ceară plata, s-a întîmplat următorul lucru: Ne-averea a amintit de anunțul din prăvălie, crezînd că poate pune lucrurile la punct, în felul acesta: „Domnule, azi scrie / Ca să bem pe datorie, / Fiindcă eri

Scanned with OKEN Scanner

fuse anul / De cînd trîntii colea banul / de-ţi plătii cum se cuvine / Şi te-ai mulţumit de mine".

Poftit de birtaş să mai citească o dată cele scrise: „Jupîne, zise Ne-averea, / Zi oricum ţi-o fi plăcerea. / Şi opreşte cît de multe / Cui o vrea să te asculte. / Nu trebuia să-mi scrii mie / Vorba cu economie, / Că fiecare cap n-are / C-al dumitale de mare / Să judece cele scrise / Că sînt, după cum zici, zise, / Ci pe şleau le înţelege / Fără să le mai deslege / Iacă eu sînt unul care / N-am înţeles ce tîlc are, / De aceea, nici n-am vină / Dumneata eşti de pricină / De venii fără parale".

Şiretenia apare, acum, învederată de-a binelea, căci adaugă prefăcutul nărod: „Că-mi este urît, nu-mi vine / Să port parale la mine, / Ba nici acasă, în ladă. / Nu-mi plac bani să văz grămadă / Ca şi acum, bunioară, / Nu e în ea para chioară".

În cele din urmă, ajung la o tocmeală: Ne-avere să-i cînte birtaşului, drept plată. Cîntecul este al unui om care şi-a petrecut toată vara, fără lucru, şi care a cheltuit tot ce avusese agonisit. Tîlcul acestui cîntec este asemănător cu acela al fabulei: „Greierele şi furnica".

Birtaşul nu e mulţumit, însă, de cîntecul lui Ne-avere şi-i spune acestuia: „Scoate colea pungulița / Fă-o să-şi caşte gurița / Să verse din gît dulci glasuri / Soprani, secunde şi basuri, / Să vezi cum mă-mpaci cu ele / Iar nu cu seci cîntecele".

Birtaşul se exprimase în sens figurat, dar Ne-avere făcîndu-se că nu înţelege: „Ia punga ş-o descreţeşte / Binişor cu două deşte / Cîntînd vorbele aceste: — Deschide-te, pungulițĕ, / Cască draga ta gurițĕ / Răsună frumos din corde / Ale tale dulci acorde / Şi scoate acele glasuri / Soprani, secunde şi basuri, / Birtaşului cum îi place".

Birtaşul crezînd că, în sfîrşit, i se va plăti, spuse, plin de mulţumire: „ — Ha, vezi; ăst cîntec îmi place / Asta pentru mine face / Dar nu d-alde pierde-vară / Fir-ai cu el de ocară".

Ne-avere, atunci, în culmea şireteniei sale, prinde prilejul, îşi ia tovarăşul: „Ş-apucă pe uş-afară / Zicînd:

— Ne plătirăm dară".

Povestirea această urmează unui mănunchi de proverbe despre vorbire și se încheie cu zicala: „Boul se leagă de coarne și omul de limbă", vrînd să demonstreze adevărul că omul înainte de a spune ceva, trebuie să se gîndească bine.

De altfel, acest procedeu de a încadra narațiunea între mănunchiuri de proverbe care converg către același țel: denunțarea unui cusur, este foarte frecvent la Anton Pann.

În însuși mijlocul povestirii, autorul introduce cîte un proverb, sau chiar mai multe; în felul acesta, tîlcurile lor apar și mai puternic în lumina explicării.

Iată un exemplu:

În lunga poveste: „Cizmarul astrolog", autorul introduce un întreg grup de zicale. Astfel, după: „Auzind vizirul și acest cuvînt, / Și fără-ndoială, dîndu-i crezămînt", povestirea se frînge prin adausul: „După proverbul ce zice": „L-a mai îngrozit o toană / I s-a făcut fața ca pămîntul / A-ngălbenit ca turta de ceară / Ca acel care / Se știe cu cuiul la inimă. Zicînd: / S-a îngroșat gluma / Și de este glumă, dar nu e bună", pentru a continua: „...Deci / Hotărî vizirul ca a treia zi / Să vază el însusi ce va auzi"...

În aceeași povestire, cînd cizmarul ghicitor își dă seama că va fi prins cu minciuna pe care o spusese împăratului — anume că el va afla pe cel ce găsise inelul acestuia, spune: „Că acuma uite cu tremurături / Scăpai scurt de coadă, printre picături, / Că minciuna poate pînă la un loc / Și ea ca și toate este un soroc, / Întîi te ardică ca fulg din gunoi, / Și-n urmă te-aruncă ca glonțu-n noroi".

Asemenea acestor exemple de interceptare a elementelor narative, prin proverbe și zicale, se pot găsi nenumărate în „Povestea Vorbei".

•

Pentru a ilustra, și mai convingător, afirmația că Anton Pann este un artist al cuvîntului, pot fi găsite,

Scanned with OKEN Scanner

în opera scriitorului, exemple pe cît de numeroase, pe atît de edificatoare.

Între alte calităţi ale mijloacelor de expresie pe care le mînuieşte autorul, se impune atenţiei iscusinţa de a versifica. Oricare cititor poate lesne observa că stihurile poetului — deşi, adesea, păstrează tiparele populare, ele poartă, totuşi, pecetea unei originalităţi rezultate, deopotrivă, dintr-un registru întins, variat, al elementelor de vocabular, printre care nu puţine neologisme surprinzătoare, şi dintr-o remarcabilă inventivitate verbală pentru obţinerea unor rime pline, rare, de tip cult, capabile să producă efecte de pătrunzătoare sugestivitate.

Anton Pann nu se mulţumeşte să preia din folclor o zicală sau un proverb în forma lui originară. De cele mai multe ori, el îi găseşte o complinire ritmată şi rimată — ceea ce sporeşte considerabil valoarea de conţinut şi de expresie a „vorbei" respective. De prisos să adăugăm că, de regulă, aceste contribuţii ale creaţiei sale proprii nu au nimic artificial, că ele se integrează perfect în spiritul formulelor idiomatice care ni se prezintă.

O zicală cum este, „hai să vorbim de-a surda (degeaba)" devine, sub pana poetului : „Aideţi să vorbim degeabă / Că tot n-avem nici o treabă" ; expresia „a pune lacăt la gură" se amplifică sub forma : „Cînd vrei să vorbeşti, la gură / Să aibi lacăt şi măsură". Aş sublinia, aici, efectul de surpriză, intensiv, se produce asocierea unui termen concret (*lacăt*) cu unul abstract (*măsură*, luat în sensul de chibzuinţă) ; „A-i lipsi (cuiva) o doagă" sună (în suita „vorbelor" despre pedanţi sau copilăroşi) astfel : „Judecata-i oloagă / Că-i lipseşte-n cap o doagă". Cunoscutului proverb : „Cine fură azi un ou / mîine fură un bou", i se creează un dublet : „Cine fură azi un rac / mîine fură un gînsac".

La fel şi în cazul lui „Ajunge din cal măgar" : „Şi catîr din armăsar".

Formula „Tot un drac" îşi lărgeşte înţelesul prin „Unul ş-altul tot un drac / Amîndoi un ban nu fac". Lui „Umblă gură cască" i se adaugă „Pînă să-ţi vorbească, / Înserează / Şi-nnoptează". Zicala despre miş-

Scanned with OKEN Scanner

cările lente ale unui om leneș: „Parcă are ouă-n poală" este concluzia primului vers creat de poet: „La o treabă cînd se scoală". Și așa mai departe.

În privința rimelor rare sau mai rare, în epoca scriitorului, pot fi amintite unele exemple. Vom desprinde cîteva din măiestrita *Poveste a poamelor și legumelor* — vrednică de a fi menționată și pentru alte calități expresive, dintre care, la loc de frunte, trebuie amintite *personificările* și *metaforele*.

Iată începutul acestei poeme: „Cînd a fost odată pre pămînt aleasă, / Nobila gutuie poamelor crăiasă, / / Dînd oblăduire și peste legume / Celor ce se află în întinsa lume / Tronul își pusese sus la înălțime, / Întinzîndu-și cortul în acea lățime / Sta înconjurată ca crăiasă mare, / De destule poame pînă-n depărtare, / Iar în jos, pe vale, sta în șir sub coaste / Feluri de legume drept vitează oaste. / Astfel dar regina, nobila Gutuie, / / Vru în rînduială tronul ca să-și puie / Și după talente ce ea cunoscuse, / Pe vestita Chitră, cap a fi, o puse..."

De remarcat iscusita inversiune: „Pe vestita Chitră, cap a fi, o puse" pentru: „Pe vestita Chitră o puse să fie cap" — inversiune determinată de exigențele rimei, dar cu cîtă noutate a construcției sintactice.

Și mai departe (prezentîndu-ni-se caracterizarea „bubosului Strugur"): „Însă el, zavisnic, către celelalte / Care ocupase slujbe mai înalte / Începu cu ură multe pîri să facă, / Socotind reginei astfel ca să placă..., (o nouă inversiune de același tip, pentru: „Socotind astfel să placă reginei"), „Și pe d'altă parte poamele sărace / Nu aveau de dînsul niciodată pace, / Nu-nceta înlături tot să se întinză, / Să se mai lungească, loc să mai coprinză; / S-atîrna de une, sugruma pe alte, / / N-avea păs în sine de porunci înalte..."

Dar tentația de a cita — în sensul observațiilor acestora — și alte exemple este prea mare, spre a ne limita la versurile din *Povestea poamelor și a legumelor*. Iată, de aceea, și alte dovezi: „Pupăza moțată și frumoasă-n pene / Gunoindu-și cuibul din năravș și lene, / Îl lăsă și merse iar în altă parte, / S-apucă să facă alt cuib, mai departe..."

Sau : „Cînd va vrea norocul să-și întoarcă pasul / Nu aduce anul ce aduce ceasul".

Sau : „Te-a aruncat vîntul? Asta nu te scapă. / Dar ce cată ghiara-ți înfiptă în ceapă?"

Sau : „Și precum pescarul undița-și întinde / Și cu rîma-nșală peștele ce prinde..."

În sfîrșit, acest exemplu („Comoara zgîrcitului"), pe care îl citățm pentru că el ilustrează, totodată, cu ce chibzuite mijloace izbutește, nu o dată, poetul să comunice ideile sale : „Un zgîrcit odată cînd era să moară, / Se tîrî cu-ncetul la strînsa-și comoară, / / Și-ncepu cu galbeni gîtul să-și îndoape, / Ca, murind, cu dînșii în el să-l îngroape / Cînd făcea aceasta, vine fără veste, / Un nepot să-l vază, ce fel îi mai este, / Și privind la dînsul cu mirare mare / Cum înghițea aur ca pe o mîncare / Începu a zice și cruce a face : — Ucigă-te toaca, ce îl înveți, drace ! / Dar dracul răspunsul nevăzut îi dete : / Ba, ucigă-l toaca pe unchiu-ți, băiete, / Că nici chiar eu însumi, de-mi zic drac anume, / Și aceasta încă — n-am văzut-o-n lume".

Un remarcabil procedeu stilistic antonpannesc pe care îl va folosi, peste decenii, cu predilecție Tudor Arghezi, îl constituie asocierea de termeni sau de epitete avînd menirea să caracterizeze, mai pregnant, un anume portret sau o anume situație.

Cîteva exemple vor fi edificatoare.

Iată : „Povestesc că într-o vreme, dar nu să știe-n ce ani / Că-ntr-un oraș oarecare ar fi fost niște golani, / / Vagabonți, crai, haimanale, și-alt orcum vreți să-i numiți, / Oameni fără căpătîiu, șarlatani neprocopsiți ; / / Era de aceia carii părinții că îi iubesc / Îi țin tot pe lîngă dînșii și la pieptul mumii cresc, / Lăsîndu-i într-a lor voie pînă se fac mari, strengari / Să-ajung în cele din urmă desfrînaților stegari..."

Suita vocabulelor cu valoare determinativă se încheie cu o metaforă iscusită cu drept cuvînt surprinzătoare prin noutatea ei și sub raportul conținutului, și sub aspectul strict formal (inversiunea termenilor ei) „s-ajung desfrînaților stegari" (*stegarii desfrînaților*).

Scanned with OKEN Scanner

Și:

„Un nerod, să zic, sau prost, / Că înțelept el n-a fost, / Temîndu-și muierea rău, / Ca un neghiob, nătărău..."

Termenii sinonimici cu sens negativ (*nerod, prost, neghiob, nătărău*), alternează cu o sintagmă („că înțelept el n-a fost") aparținînd aceluiași registru semantic.

Sau:

„O femeie sărăcuță, c-o roche pe ea capot,
Veche, ruptă, peticoasă și cîrpită peste tot,
Mai mult ață decît față se vedea în al ei port,
De cînepă, in și lînă și de tot felul de tort,
Fiind astfel îmbrăcată, nici mai bine nici mai prost...!

Și în stihurile citate, alternanța adjectivelor exprimînd semnificații identice cu adăugirea sintagmatică „Mai mult ață decît față" se impune prin noutatea expresiei, care culminează prin observația ușor ironică a poetului: „Fiind astfel îmbrăcată, nici mai bine, nici mai prost..."

Și: „O văduvă-n vîrstă, bătrînă, zbîrcită, / Cu doi dinți în gură, barba ascuțită, / Nas cît pătlăgeaua, la vorbă-nțepată, / Cu ochii ceacîră, gura lăbărțată, / Fruntea-i cucuiată, fața mohorîtă / Peste tot negoasă și posomorîtă, / Umbla-ntunecată și tot înnorată / Nu o vedea nimeni să rîză vreodată, / N-o puteai cunoaște cînd e mulțumită / Că ea-n toată vremea era necăjită / / Cu nimenea-n lume nu se avea bine, / Să certa cu sine, cînd n-avea cu cine".

Cu detalii exprimate prin elemente lexicale identice sau apropiate ca sens, de un colorit pitoresc se constituie, în versurile de mai sus un sugestiv portret fizic și psihologic.

Încă un exemplu care nu este ultimul de acest fel în *Povestea vorbei*: „Unul se împrumutase de la finul său un sac / Rupt, prăpădit, plin de petici, ca al unuia sărac..."

De notat că, în desfășurarea istorisirii, acelui sac aflat în starea înfățișată i se mai spune *treanță veche* și *ruptură de sac* — în maniera stilistică proprie poe-

Scanned with OKEN Scanner

tului — aceea de a potența un anume sens prin aglomerare de termeni sau de epitete din aceeași sferă semantică.

Sigur, sub raportul artei propriu-zise a cuvintelor nu întregul cuprins al operei *Povestea vorbei*, se situează la același înalt nivel de măiestrie. Dar nu este nimic exagerat în afirmația pe care o facem că, deopotrivă, cu acele creații de valoare antologică existente acolo, versuri iscusit elaborate — și nu puține — te întîmpină în mai toate paginile ei.

Să culegem cîteva dintre aceste mărturii ale unei neîndoielnice capacități artistice, vrednice de reținut, date fiind inventivitatea întorsăturilor sintactice, muzicalitatea stihurilor și rima acestora de uimitoare originalitate în raport cu ceea ce în jurul anului 1850 învedera poezia română.

În istorisirea despre uneltirile unei bătrîne vrăjitoare, în momentul cînd aceasta, cu vorbe mieroase, o ademenește pe o tînără femeie, citim: „Și precum pescarul undița-și întinde / Și cu rîmă-nșală peștele de-l prinde, / Așa își întinde planurile sale, / Spre ea ca s-o tragă cu vorbe morale, / Pînă cînd văzu că prinse ea putere / Și are mijloace ca să bage-n miere / Așa-ntr-o zi — începe femeii să zică: — Of, fetica mamii! cum ești frumușică, / Cum îți văz purtarea, cum te văz cinstită / Și cum ești de blîndă, cu firea ticnită, / / Trăiești încai bine și cu bărbățelul, / Or ca pisicuța (gîr-mîr) cu cățelul? / Dar să nu-ți prea pese, că toate-și au leacul / Eu am meșteșuguri să-mblînzesc pe dracul, / / Să ți-l fac să fie blîndișor ca mielul / Și să-l joc cum joacă mîța șoricelul..."

Spicuim unele versuri din narațiunea al cărei personaj principal este văduva-n vîrstă, bătrînă, zbîrcită, la care ne-am mai referit și pe care, pentru averea-i: „... tocma ca nebunii / Se-mbulzea s-o ceară văduvii și junii; Nu-i căuta chipul, nu-i căuta anii, / Toată frumusețea îi era ei banii / O văduvă însă cînd va după lege / Cu a doua nuntă capul să și-l lege / Ea atuncea zice cum să se însoară, / Iar nu să mărită pentr-a doua oară; / Și caută-n lume bărbat să găsească / Ca pe o muiere să-l îmbrobodească, / Ea să fie mare, ce o vrea

Scanned with OKEN Scanner

să facă, / Bărbatu-i la toate ca mutul să tacă ; / Și dacă găsește vreun lă-mă-mamă / Nu vede, n-aude și nu-i bagă seamă... / ... / Așa și această văduvă bogată / / Fiind pentru zestre de prea mulți rugată / Cînd venea-n pețite cineva s-o ceară, / Ca să se mărite, să-și ia bărbat iară / Ea la acei oameni, bărbat, sau neveste, / / Cu mîndrie mare propunea aceste, / Zicînd : — Mergeți, spuneți celui ce mă cere / Că am să-i dau zestre destulă avere / Bani, casă, moșie, cum și știe poate / / Scule, diamanturi în ființă toate ; / Dar pe lîngă asta am și din natură / Un arțag, o pală, de cam cert din gură, / Și nu totdeauna aceasta îmi vine / Ci numai de față cînd e oarecine, / Sau cînd stau de vorbă la vreo adunare, / Din ceva atuncea țandăra îmi sare / / Și-ncep îndată ca să-mi cert bărbatul, / Să-l fac de ocară față cu tot satul, / Iar el la necazu-mi îl voiesc să tacă ; / Îi cer dinainte condiția asta, / De mă priimește eu îi sînt nevastă / Cîți auzea d-aste fugea ca din ciumă, / Li se tăia pofta de astfel de glumă. / Mai pe urmă însă își găsi ea unul / Cam lovit cu leuca, făcînd pe nebunul..."

Exemplele pe care le-am citat și care, după cum am mai remarcat, nu sînt singurele de acest fel, demonstrează că ne aflăm în fața unui meșter al mînuirii cuvîntului. Nu este, ca atare, nici o îndoială că versuri de calitatea învederată n-au rezultat fără de un efort asiduu, călăuzit de acel simț ascuțit al limbii românești, fără de care creația artistică valoroasă, viabilă, nu este posibilă.

Sensul acestor aprecieri îl conțin comentariile cu care am însoțit unele dintre textele lui Anton Pann cuprinse în ediția critică îngrijită de noi și apărută (2 volume) la editura *Cugetarea* în anul 1941, cînd, după cum se știe, a văzut lumina tiparului și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu.

Am fost plăcut surprins să constat că opiniile mele nu diferă, în esență, de cele ale marelui critic, care, stăruind, cu citatele de rigoare, mai ales, asupra scrierii *Povestea vorbei*, subliniază, la un moment dat, în monumentala sa lucrare, următoarele : „Schimbarea ritmicei, neprevăzutele rime interioare, armonizarea colorilor

Scanned with OKEN Scanner

verbale ţipătoare *un artist desăvîrşit*" — sublinierea îmi aparţine.

Este de la sine înţeles că numai o atare înaltă însuşire dovedită de *Povestea vorbei* putea să-i asigure acesteia rezistenţa şi preţuirea de care se bucură.

AL. ODOBESCU — *Pseudo-Kinegeticos*

1. Am subliniat de mai multe ori, în cuprinsul comentariilor asupra multiplelor şi variatelor aspecte ale fenomenului lingvistic — aşa cum se prezintă el în zilele noastre — că valorile estetice ale limbii se constituie prin mijlocirea nu numai a creaţiilor propriu-zis beletristice, dar şi a altor specii ale literaturii. Dintre acestea menţionez genul *memorialului*. Firește, nu orice scriere de această natură prezintă un interes deosebit sub raport artistic : cele mai multe dintre lucrările cu acest caracter se limitează la expuneri obişnuite, autorii lor punînd accentul asupra faptelor narate, fără a vădi intenţia de a imprima exprimării sigiliul atributelor artei.

Se pot ivi, din loc în loc, şi unele semne ale acestei trăsături de ordin expresiv, dar apariţia lor nu se datorează acelei finalităţi de ordin estetic ce caracterizează, de fapt, orice creaţie artistică.

Există, însă — e drept, puţine — şi texte, a căror dublă caracteristică privind atît conţinutul cît şi formele verbale este de natură a stîrni într-o egală măsură un viu interes.

Un atare text care întruneşte, într-un grad înalt, cele două însuşiri amintite şi care, credem ar putea fi dat drept exemplu, este *Pseudo-Kinegeticos*-ul lui *Al. Odobescu.*

Apărută în 1874, datorită calităţilor ei excepţionale, a rezistat cu succes coroziunii timpului, citindu-se în trecut — ca şi astăzi — cu acelaşi viu interes şi întrunind — totodată — unanimitatea sufragiilor criticii noastre de specialitate ca şi aprecierile elogioase ale atîtor altor oameni de litere.

Scanned with OKEN Scanner

Nu sînt oare acestea semnele de netăgăduit ale acelui revelator sunet original pe care autorul unei cărți izbutește să ni-l comunice și care, cu trecerea vremii, nu numai că nu se istovește, dar cîștigă în rezonanță ?

Însușirile cu totul deosebite de ordin expresiv care îi conferă acestei lucrări a lui Alexandru Odobescu vitalitate și strălucire au fost — după cum spuneam — nu o dată subliniate fără rezervă în referințele critice cîte i s-au consacrat de-a lungul anilor.

Eminescu însuși, la mai puțin de un an după apariția operei odobesciene, publicînd despre aceasta o recenzie în *Convorbiri literare*, descoperea în arta scriitorului acele excelente calități care aveau de atunci să fie mereu confirmate în exegezele întreprinse de critica noastră literară și care, de fapt, au asigurat trăinicia lucrării. Marele nostru poet vedea în scrisul lui Odobescu *rafinamentul propriu artei de a făuri mozaicurile*. Desigur, din această caracterizare unii comentatori au desprins sugestia de a asocia Pseudo-Kynegeticos-ul — pentru subtila succesiune de subiecte într-o compoziție ca și pentru policromia verbală — cu un mozaic.

Eminescu releva *erudiția* autorului și *stilul comunicativ al expunerii*, din care — citățm — „lipsesc grămădirile de abstracții, perioadele încărcate cu propoziții subordonate" și în care „relațiile logice ale cugetărilor se cunosc mai mult din cuprinsul propozițiilor decît din forma gramaticală a combinării lor". Despre frumusețea și caracterul ager al expresiei nutrite cu sevele graiului viu, poetul spunea:... „limba e curată și are farmecul nouătății", cuprinzînd „o mulțime de cuvinte și forme idiomatice, pînă acum (adică aprilie 1875) scrise puțin sau de fel, dar a căror origine întăritoare este limba poporului nostru".

O vreme mai tîrziu, referindu-se la acea armonioasă complexitate de idei și impresii, de observații, comentarii și sugestii cîte se întrețes în cuprinsul scrierii odobesciene, *Nicolae Iorga* — cu gîndul, desigur, la opera Freischütz de Carl Maria von Weber, operă a cărei amintire ni se împrospătează printr-una din înseși fermecătoarele digresiuni ale Pseudo-Kynegeticos-ului,

Scanned with OKEN Scanner

afirma că această lucrare este „o mare simfonie rurală a unui Freischütz românesc".

Desigur, cînd *G. Ibrăileanu* în studiul *Spiritul critic în cultura românească* îl numea pe Odobescu „un fin estetician", el se gîndea cu deosebire la Pseudo-Kinegeticos.

La rîndul său, *Tudor Vianu* s-a aplecat de mai multe ori asupra artei odobesciene, extrăgîndu-și observațiile cu deosebire din cercetarea scrierii care ne preocupă acum și în care reluînd termenul amintit din caracterizarea eminesciană, vede „un mozaic de citate erudite, de numeroase analize de opere plastice și muzicale, printre care se amestecă amintirile personale ale omului iubitor de natură, de viață populară, de toate desfătările vieții, ale unui temperament sociabil și jovial".

Sesizînd trăsăturile caracteristice ale scrierii analizate, criticul *George Călinescu* enunța această formulare sintetică în a sa *Istorie a literaturii române*: „Pseudo-kynegeticos e un pot-pouri bine armonizat, un magazin de bric-à-brac literar, cuprinzînd orice obiect artistic de la descripția exactă de amator a unui tablou pînă la cuplet".

Că toate aceste prestigioase aprecieri sînt întrutotul legitimate de particularitățile cu drept cuvînt într-atît de originale ale scrierii odobesciene încît valoroasa lor întruchipare artistică poartă pecetea unui caracter unic, în felul său, nu numai în literatura noastră, dar și în cea universală — are a se convinge pe deplin oricine străbate cuprinsul operei.

Luînd ca idee călăuzitoare a lucrării sale motivul vînătoarei reflectat într-o sumedenie de creații din domeniul artelor plastice, al muzicii și al literaturii, de-a lungul veacurilor și la mai multe popoare, Odobescu desfășoară, în fața cititorului, un captivant film de scene, de tablouri și de profiluri dintre cele mai sugestive și mai interesante prin notațiile și impresiile cu care sînt însoțite și care izvorăsc, liber, în volute stilistice grațioase, dintr-un spirit erudit și dintr-o inimă sensibilă. Dar filmul acesta nu este numai al unor imagini vizuale: ampla lui cuprindere solicită deopotrivă auzul pentru a prinde acele sunete și ecouri cîte în

Scanned with OKEN Scanner

lucrare — sporindu-i-se astfel vivacitatea — sînt aduse de sub bolțile înalte ale unor renumite creații muzicale.

Cum își începe scriitorul spirituala peregrinare prin dumbrăvile artei, inspirate de tema vînătoarei?

După cîteva preliminarii, a căror notă de bonomie și de fină ironie, îndreptată de autor chiar asupră-și, va nuanța, de altfel, întreaga expunere, Odobescu găsește prilejul să citeze din *Ars poetica* lui *Horațiu* două versuri semnificative pentru spiritul în care a fost compus întregul Pseudo-kynegeticos. Redăm aceste stihuri în însăși traducerea lui Odobescu:

„Toată aprobarea o capătă acela care întrunește
folosul cu plăcerea,
Desfătînd pe cititor și instruindu-l totodată".

În adevăr, sub semnul acelui horațian *utile dulci* (*utilul* asociat cu *plăcutul*) — ca sub impulsul unui criteriu estetic călăuzitor — se desfășoară, de aici înainte, suita de imagini artistice viu și divers colorate prin mijloacele expresive folosite.

Însăși antologica evocare a cîmpiei Bărăganului pe care o cuprinde primul capitol, aproape în întregimea lui, începe cu o formulă nu mai puțin elocventă pentru clasicitatea unghiului spiritual din care sînt privite lucrurile și care își asociază vizibil mai pregnant pe alocurea, un ușor timbru de melancolie — și anume formula latinească *Et in Arcadia ego* (Și eu am trăit în Arcadia) — Arcadia exprimînd, după cum se știe, numele unui ținut simbolic pentru patriarhalitatea lui.

Să observăm ampla desfășurare a tablourilor evocate în pasajul următor, alcătuit din două largi perioade perfect adecvate descrierii acelor șesuri fără margini ale Bărăganului:

„Și eu am văzut cîrdurile de dropii cutreierînd, cu pas măsurat și cu capul ațintit la pază, acele șesuri fără margine, prin care aerul, răsfirat în unde diafane subt arșița soarelui de vară, oglindește ierburile și bălăriile din depărtare și le preface, dinaintea vederii fermecate, în cetăți cu mii de minarete, în palate cu mii de încîntări.

Din copilărie și eu am trăit cu tămădăienii, vînători de dropii din baștină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulați în căruțele lor acoperite cu covergi din rogojină și, mînînd în pas alene gloabele lor de călușei, au dat roată, ore, zile și luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi, — cărora ei le zic mitropoliți, — sau cînd aceștia, primăvara, se întețesc în lupte amoroase, sau cînd, toamna, ei duc turmele de pui să pască țarinile înțelenite."

Și restrîngînd cercul amintirilor, Odobescu continuă, în același stil al confesiunii familiare, dar nu lipsit de distincție și de finețe, pasajul remarcîndu-se prin notația amănuntului caracteristic și pitoresc :

„Eu n-am uitat nici pe răposatul Caraiman, veselul și priceputul staroste al vînătorilor tămădieni, carele putea să înghită în largile sale pîntece atîtea vedre cît și o butie de la Dealul-Mare, nici pe iscusitul moș Vlad, în căruța căruia ai adormit tu adesea, pe cînd el, cu ochi de vulpe, zărea creștetul delicat al dropiei mișcînd printre fulgii coliliei, nici pe bietul Gheorghe Giantă, cel care, cu o rugină de pușcă pe care orice vînător ar fi azvîrlit-o în gunoi, nimerea mai bine decît altul cu o carabină ghintuită, și care pe mine, nemernicul, m-a adus de multe ori cu vînat la conacul de amiazi".

Pornind apoi de la faptul că în manualul de vînătoare, pe care autorul lui, C. C. Cornescu, îl încredințează prietenului său Al. Odobescu, pentru a i-l prefața, — de unde, de altfel, a și luat naștere ideea Pseudo-kynegeticos-ului — se manifesta un „dispreț superb" față de „toate acele petreceri cinegetice", cînd „vînătorul n-are nevoie să umble pe jos să caute vînatul ajutat de cîinele său și să lovească fiara sau pasărea în fugă sau în zbor", scriitorul nostru ține să facă precizarea că lucrurile stau dimpotrivă.

Căci spune el, în fraza-i caracteristică — desfășurată amplu, sugerînd panorama cuprinzătoare a piesajului zugrăvit :

„... Și-n adevăr, să ședem strîmb și să judicăm drept : oare ce desfătare vînătorească mai deplină, mai nețărmurită, mai senină și mai legănată în dulci și duioase visări poate fi pe lume decît aceea pe care o gustă

Scanned with OKEN Scanner

cineva cînd, prin pustiile Bărăganului, căruța în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i e spațiul nemărginit ; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeață, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui, nu-i însuflă îngrijorarea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca moșoroaie de cîrtițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății. De la movila Neacșului de pe malul Ialomiței, pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în prelargul cîmpiei, ca sentinele mute și gîrbovite subt ale lor bătrîneți. La poalele lor cuibează vulturii cei falnici cu late pene negre, precum și cei suri, al căror cioc ascuțit și aprig la pradă răsare hidos din ale lor grumazuri jupuite și golașe. E groaznic de a vedea cum aceste jivine se răped la stîrvuri și să îmbuibă cu mortăciuni, cînd prin sohaturi pică de bolesne cîte o vită din cirezi !

Dar căruța trece-n laturi de acea priveliște scîrboasă ; ea înaintează încetinel și rătăcește fără de țel, după bunul-plac al mîrțoagelor arominde sau după prepusul de vînat al tămădăianului căruțaș.

De cu zorile, atunci cînd roua stă încă aninată pe firele de iarbă, ea s-a pornit de la conacul de noapte, de la coliba unchiașului mărunt, căruia îi duce acum dorul Bărăganul întreg, și tocmai cînd soarele e dasupra amiazului, ea sosește la locul de întîlnire al vînătorilor. Mai adesea acest loc e o cruce de piatră, strîmbată din piua ei, sau un puț cu furcă, adică o groapă adîncă de unde se scoate apă cu burduful. Trebuie să fii la Paicu, în gura Bărăganului, sau la Cornățele, în miezul lui, ca să găsești cîte o mică dumbravă de vechi tufani, sub care se adăpostesc turmele de oi la poale, iar mii și mii de cuiburi de ciori printre crăcile copacilor. În orice alt loc al Bărăganului, vînătorul nu află alt adăpost, spre a îmbuca sau a dormi ziua, decît umbra căruței sale".

Dincolo de nota subiectivă, prin subțirele văl nostalgic cu care scriitorul acoperă peisajul evocat, se străvede linia energică, realistă, a unui tablou de natură și a unei lumi surprinse cu atîta acuitate încît ele

Scanned with OKEN Scanner

capătă valoare de document pentru un anume stadiu social al satului românesc.

Cel de-al doilea capitol este consacrat — cum declară însuși autorul — „păsărilor bune de împușcat și bune de mîncat". Pe același fir al confesiunii, Odobescu evocă împrejurările în care a învățat „să dea cu pușca".

După ce amintește cum, pe malurile Bălții Albe — la țară — încerca adesea să vîneze „ciovlice de cele moțate", scriitorul aduce vorba prin același ingenios joc al spiritului asociativ — de grauri, cărora avea să le dedice cîteva pagini nu numai de știință, dar și de incursiuni literare. Și spre a vedea aci, cît de îndemînatic știe scriitorul să schimbe planurile preocupărilor oglindite în cartea sa, să ne oprim, o clipă, la secvența care deschide drumul dizertației atît de originale despre grauri. E un model al descripției colorate desprinse parcă dintr-o creație a fanteziei artistice :

„De nu m-ar fi oprit văcarul satului, aș fi nimerit desigur și cîte un graure din cei cari zboară printre vitele din cireadă și, împreună cu ciorile, se cocoțează jucînd pe spinarea boilor, cari, cu o filozofică nepăsare, rabdă așa batjocure. Oare ce vor fi zicînd boii, în mintea lor, despre acele obraznice păsăruice ? Și ce gînduri vor fi rumegînd ei, cînd se simt într-astfel călcați sub picioare ? Mare e limba boului, păcat că nu poate grăi !"

Pasajului acestuia îi urmează îndată paginile în care este vorba de grauri, sturzi, cocoși, granguri, ierunci, turturele, cu varii aluzii la domeniul științelor naturii și la acela al literaturii. Lîngă Terentiu Varone, Pliniu figurează Marțial, Horațiu, Dante, iar dintre naturaliștii moderni : Buffon, — din ale căror scrieri sînt desprinse textele în evidentă legătură cu tema propusă.

Dar, acest capitol nu este, așa cum în enunțarea titlurilor cuprinsului, pretinde, autoironic, scriitorul a fi — și anume — citățm : „îmbîcsit cu erudițiune", ci una dintre edificatoarele ilustrații ale spiritului digresiv odobescian care definește calitatea dominantă a întregii lucrări.

Scanned with OKEN Scanner

Iată referirea la autorul *Infernului*.

„Chiar și Dante a luat furtunosul zbor al graurilor grămădiți în stol larg și plin, drept termen de comparație, ca să descrie, în versuri nemuritoare, cum spiritele nenorocite sînt purtate fără repaos, de suflarea vijeliilor infernale".

Apoi, după ce citează, în original, stihurile dantești, pe care, el însuși, în nota paginii, le traduce astfel:

„Și precum graurii sînt purtați de ale lor aripe
Pe timpul rece, în stoluri largi și pline,
Așa și acea suflare purta spiritele nenorocite
Încoace, încolo, în jos, în sus le mînă;
Nici o speranță nu le mai mîngîie,
Nu doară de repaos, ci de o mai mică pedeapsă",

Odobescu adaugă, în maniera caracteristică scrierii:

„Nu rămîne îndoială că *stornei* lui Dante, *les étourneaux* ai lui Buffon și *sturni* lui Pliniu și lui Marțial sînt graurii noștri, cu penele negricioase și presărate cu pete albe sau sure, cari trăiesc în Europa, — din fundul Șvediei pînă în insula Malta, și chiar în Africa pînă la Capul Bunei-Speranțe, — cari, după ce, în luna lui iunie, și-au clocit ouăle lor cenușii, în cuiburi străine sau în scorburi de copaci, se adună de petrec în stoluri, dorm noaptea în stuf, se ciorovăiesc seara și dimineața, se scoală toți deodată cu mare volbură și trec răpede, ca un nor negru îndesat, se amestecă printre porumbei și printre ciori, se domesticesc bine în colivie, ba chiar, dacă îi pui în pension, învață franțuzește, pronunțînd gras litera *r*, întocmai ca la Paris".

Pasajul este caracteristic pentru măiastra îmbinare a informației științifice cu observația proprie a scriitorului, comunicată prin forme verbale de o aleasă ținută literară.

În capitolele următoare — de la al treilea, pînă la al unsprezecelea — expunerea se constituie, la fel, din digresiune în digresiune și în forme expresive încîntătoare.

Astfel, într-un rînd, vorbind despre cîini și despre coada acestora — căci și după coadă pretindea Cor-

nescu în manualul său, că se pot cunoaște cățeii cu drept de viață — Odobescu ajunge, pe nesimțite, să povestească o amuzantă întîmplare cu un vînător și cu o vulpe... bearcă. Tîlcul povestei este de a lua oarecum în rîs pornirea vînătorilor către palavre, fără ca totuși Odobescu să ne apară cu totul intolerant față de o atare înclinație, căci zice el:

„Celor ce sînt Ahili și Diomezi pe cîmpul de bătaie, se cade să le iertăm a fi și Omeri, cînd încep a rapsodia pe lira Caliopei.

Ș-apoi, în teză generală, făcînd partea slăbiciunilor omenești, să nu uităm că năravul din fire nu are lecuire, și că cei mai mulți dintre oameni sînt ca lupul, care părul și-l poate lepăda, iar năravul ba.

De aceea, cînd vine unul și-ți istorisește, bunăoară, că a împușcat de la pîndă lupul, pe cînd i l-au adus copoii gonind; că a înjunghiat cu cuțitul de la brîu și a culcat la pămînt pe ursul care se răpezise asupră-i, rănit fiind de glonț și înfuriat, eu unul nu sînt de părere că trebuie să te frămînți așa tare cu firea, și mai ales mi se pare că este cu totul de prisos ca să te cerci a-i dovedi cum că se amăgește și că ceea ce spune nu a fost niciodată și nici se poate aievea întîmpla. Oare, făcînd astfel, nu cam pierzi orzul pe gîște?"

Pigmentat cu vorbe din tezaurul paremiologiei românești — cum face adesea — de-a lungul întregii scrieri — pasajul încîntă prin coloritul bogat al expresiei.

Altă dată, scriitorul desfășoară — prin graiul pitoresc și vîrtos al unui flăcău de pe plaiurile Bisocei, în care vede, datorită trăsăturilor chipului său arătos, un fel de Apolon muntenesc — basmul cu fata din piatră și cu feciorul de împărat, cel cu noroc la vînat. Este, acesta, un minunat prilej, pentru cititor, pentru ascultător de a admira expresia armonioasă a fuziunii cunoștințelor de ordin cult cu cele de natură folclorică.

Ritmuri și ecouri din duhul baladei păstorești — Miorița — pe care o și amintește, la un moment dat, autorul, — cînturi și sunete ale vietăților din pădure, chipurile cu pitorești le lor nume într-o sumedenie de culori, ale atîtor ierburi și plante, peisajele încîntă-

Scanned with OKEN Scanner

toare ale meleagurilor noastre — totul își află în Odobescu, aci, o dată mai mult, un evocator sensibil.

Și nu e de mirare că pentru configurația lor unitară, care le permite desprinderea din contextul lucrării, și povestea *De ce vulpea are coadă și ursul n-are deloc* și *basmul bisoceanului* constituie tot atîtea fermecătoare pagini cu profil de sine stătător, în manualele didactice și în antologiile prozei clasice românești.

Dar, oare, numai ele ar merita să fie citate? Cîte alte giuvaeruri ale spiritului și expresiei nu te îndeamnă la tot pasul să le amintești?

Oricum, nu putem rezista ispitei de a poposi măcar cîteva clipe lîngă comentariul deopotrivă savant și liric pe care Odobescu îl face unor mari compoziții muzicale inspirate — și ele — ca atîtea opere literare amintite, la timpul lor, de tema vînătoarei. Cu deosebire atenția lui Odobescu se oprește asupra *Liberului vînător* (Freischütz) de *Weber*, pe care scriitorul nostru o caracterizează astfel: „Fantezie întunecată de ridicole credințe diavolești, simplitatea cea mai naivă în viața reală, simțimîntalismul cel mai idealist în dorințele inimii — iată din ce este compus subiectul operei; și simpatica muzică a lui Weber, așa plină de suave melodii, pare că netezește, cu o suflare lină, toate asprimile, toate nesăbuitele ciudățenii ale unor așa discordante contraste".

Cu toate acestea corului din al treilea act din Freischütz, în care — cum observă Odobescu — „vînătorul proclamă că nimic pe pămînt nu se poate asemui cu plăcerile vînătoriei", scriitorul nostru preferă cîntecul vînătorilor din Guilom Tell de Rossini, deoarece „primul este compus pe un ritm mai puțin variat și are o melodie mai puțin măreață".

La capătul acestei incursiuni pe tărîmul Pseudo-Kinegeticos-ului — am zice pe un tărîm de basm, fermecat, dacă nu am ști că peisajele lui, cu tot ce le animă, ni s-au desfășurat aidoma în față dintr-o carte scrisă cu erudiție dar și cu grație — ne vin în minte cuvintele prin care Odobescu însuși tălmăcea sensul lucrării sale. În epistola scrisă cu gînd să fie precuvîntare la cartea *Manualul vînătorului*, care, după cum aminteam, a con-

Scanned with OKEN Scanner

stituit, de fapt, mobilul Pseudo-Kinegeticos-ului, autorul acestuia mărturisește că s-a apucat — citățm — „să colinde răstimpii și spațiile, căutînd cu ochii, cu auzul și cu inima, priveliști, răsunete și emoțiuni vînătorești."

Comentariul suculent și nuanțat stilistic al acestei peregrinări odobesciene, de o fină spiritualitate congeneră cu subtilitatea unor pagini eseistice de Montaigne sau de Anatole France, își păstrează după unsprezece decenii de cînd a văzut pentru întîia oară lumina tiparului, întreaga lui prospețime și strălucire.

Transpusă în oricare altă limbă — dacă versiunea ar putea găsi echivalentele nuanțelor de expresie ale graiului românesc — atît de măiestrit modelat în paginile scriitorului nostru — Pseudo-kynegeticos și-ar cîștiga — fără îndoială — întreaga prețuire și dincolo de granițele literaturii care a produs-o și care se mîndrește cu ea, constituind o elocventă mărturie a adevărului că o scriere care vehiculează idei și impresii își sporește incomensurabil valoarea prin expresivitatea mijloacelor ei verbale.

LUCIAN BLAGA — *Hronicul și cîntecul vîrstelor*

2. Ne-am referit în prima parte a capitolului de față la una dintre scrierile clasice ale literaturii noastre, *Pseudo-Kinegeticos*, pentru a susține afirmația că mijloacele artistice nu sînt specifice numai creațiilor imaginației (schița, nuvela, romanul, poezia, în sensul restrîns al termenului). Extindem demonstrația asupra unei scrieri congenere, am spune, celei odobesciene, ea aparținînd, ca și aceasta, memorialisticii în accepția largă a cuvîntului, sub aspectul conținutului — și una și cealaltă dominate de confesiunea directă a autorilor, cu evocări de fapte și întîmplări, cu observații și reflecții — ambele opere remarcabile prin fastuoasa desfășurare a imaginilor poetice.

Apărută în zilele noastre, cea de-a doua lucrare asupra căreia voim a stărui sub același unghi de vedere,

Scanned with OKEN Scanner

aparține poetului gînditor *Lucian Blaga* și se intitulează *Hronicul și cîntecul vîrstelor*.

Pentru exegeții formației spirituale a uneia dintre cele mai complexe personalități ale culturii românești — l-am numit, deopotrivă pe autorul *Poemelor luminii*, al celorlalte versuri care le-au urmat, tipărite în ediția definitivă din 1942, și pe filozoful *Trilogiei cunoașterii* — memorialul lui Lucian Blaga reprezintă o bogată sursă de informații, date și sugestii.

Investigarea acestui inestimabil fond de idei și confesiuni ale poetului și esteticianului nu intră în obiectivul cercetării noastre de față. Scopul ei este acela de a înfățișa întinsul registru al formelor verbale prin excelență artistice care dau plasticitate conținutului, sporindu-i, astfel, acestuia, forța atractivă.

În *cuvîntul înainte* publicat de *George Ivașcu* la *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, se menționează această caracteristică de ordin stilistic a scrierii, fără a se insista asupra ei, autorul prezentării nepropunîndu-și aceasta. Constatarea prefațatorului potrivit căreia amintirile din cuprinsul lucrării sînt organizate cronologic „nu fără o certă intenționalitate artistică", faptul dovedind că, astfel, ni se relevă „un Blaga prozator liric, diferit de prozatorul ideologic din scrierile sale teoretice", corespunde pe deplin realității.

Tocmai aceasta urmărește să dovedească analiza întreprinsă de noi în rîndurile ce urmează.

Întrebarea inițială de la care se cuvine a porni cercetarea noastră și căreia va trebui să-i aflăm răspunsul sună astfel: prin ce anume se concretizează în *Hronicul și cîntecul vîrstelor* — ca, de altfel, în orice scriere de factură similară — filonul său liric? Fără îndoială, prin acel arsenal de modalități verbale expresive care conferă oricărei scrieri în proză sau în versuri, aparținînd indiferent căruia dintre stilurile limbii literare, aura valorilor de ordin estetic.

Și trebuie să menționăm, din capul locului, că, în *Hronic...*, se întîlnesc cele mai de seamă figuri poetice

Scanned with OKEN Scanner

reprezentate prin imagini sensibile de o cuceritoare originalitate.

Ca și creația poetică propriu-zisă a lui Lucian Blaga, memorialul pune în evidență acuitatea excepțională a unui sensoriu capabil să surprindă și să redea cu semnificația lor inedită, nuanțele cele mai fine ale realității obiective.

Sub pana scriitorului nostru, cuvîntul cel mai banal și mai tocit prin uz dobîndește noi valențe semantice, fie în ipostaza sa independentă, fie, mai ales, sub aspectul încatenării lui sintagmatice.

Întreaga operă a poetului și filozofului Blaga demonstrează acea — cum însuși o caracterizează în *Hronic...* — *luare în folosință a cuvintelor prin eforturi dintre cele mai semnificative.*

Cum interpretează el faptul că, pe cînd împlinea aproape patru ani, nu izbutise a rosti nici un cuvînt („Nici barem cuvintele de temelie ale vieții „Mama" și „Tata")? „Cazul prezentînd fețe atît de ciudate, nu putea să aibă decît două explicații, între care nici astăzi nu m-aș simți chemat să decid. Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal, pentrucă avea în vedere un urcuș nu tocmai de toate zilele, sau poate o nefirească luciditate s-a vîrît, cu efecte de anulare, între mine și cuvînt."

Nu este, oare, această *nefirească luciditate în fața insondabilei forțe misterioase a cuvîntului* o trăsătură specifică întregii sale creații artistice? Cînd i s-au dezlegat cuvintele, acestea — mărturisește memorialistul — „îmi erau știute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfieli, ca și cum m-aș fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc."

Avem în această mărturisire însăși explicația revelatoarelor sensuri pe care le poartă cu sine propria-i articulare a sunetelor. Din sfielile acumulate în fața cuvintelor și sub presiunea lor s-au ivit nestematele rostirii blagiene prin excelență transfigurate, deopotrivă, în versuri și în *Hronic...*

Străbătînd paginile acestuia, să ne oprim la măcar unele dintre acele prezențe fascinante ale cuvîntului încărcat cu noi înțelesuri și surprinzătoare utilizări.

Scanned with OKEN Scanner

Un fapt care, în realitate pare banal, capătă, prin expresie, o semnificaţie ce se impune atenţiei, atunci cînd ni se evocă (sublinierile ce vor urma de aici mai departe ne aparţin): „*Bătea un ceas canicular.* Cumnatul meu şi cu sora mea s-au refugiat în grădiniţa dinspre uliţă, *în umbra unor viţe sălbatice, ce săreau peste gard,* din curte. Cumnatul meu, punînd o mîngîietoare dulceaţă în numele meu, mă cheamă din curte, unde mă jucam în nisip; îmi dete un «zlot» şi-mi zise să mă duc la «boldă» (prăvălia satului), s-aduc o sticlă de bere sau, dacă nu se găseşte bere, o sticlă de «sodă» (sifon). Am luat zlotul, i-am pipăit zimţii, l-am învîrtit în mîna mea umedă şi am plecat. Pe drum însă, ispitit de *acel ceas de dogoare,* aveam să-mi fac socotelile mele".

Sinonimia *un ceas canicular — acel ceas de dogoare* ca şi investirea cu funcţie metaforică a verbului *a sări* din contextul „în umbra unor viţe sălbatice ce săreau peste gard" sînt două procedee pe care, dimpreună cu altele, le vom întîlni la tot pasul de-a lungul memorialului, străbătut de unda bine strunită a unui cuceritor lirism.

Să urmărim mai departe apariţia epitetului sub variatele lui înfăţişări morfologice: substantivală, adjectivală, verbală: „Trepte de piatră, *cizelate de paşi* şi netezite de ploi *suiau* din curte în casă... Între casă şi şură, *se înghesuia,* pitită, bucătăria de vară, străjuită de-un dud cu frunza deasă, sub care vara luam masa, *învăluiţi de cîntecul puterilor păsăreşti...* În acest salon, mobilat într-un fel mic-burghez, domnea totdeauna *o răcoare de piatră.* Mi-aduc aminte de două dulapuri vechi, de nuc, cu uşi ce luceau în *jocuri ca de apă,* şi de o comodă Biedermeier, pe care un ceas auriu, sub un clopot de sticlă, cînta, cînd era «tras», două melodii vieneze cu sunete metalice, săltăreţe şi uşurele, ce evocau o epocă. De multe ori mă furişam în salon ca să declanşez automatul închis sub clopotul de sticlă. Întorceam resorturile, ce pîrîiau şubrede, cu o cheie ruginită, şi *melodiile începeau să picure.*"

Minuţia descrierii află în expresia figurată reliefuri dintre cele mai ingenioase. Uneori — notează autorul — tatăl „nu mai ajungea (cu copiii) decît la *un schimb*

de tăceri". Și asemenea notații subtile abundă, care interceptează narațiunea propriu-zisă. „Dar — reia autorul *Hronicului*... — să întregesc imaginea casei și a gospodăriei părintești..." (și cititorul îl urmează pe autor fiind interesat nu atît de amănuntele descripției, ci de surprizele pe care i le oferă, la tot pasul, stilul). „După șură se înălța un stog masiv, gigantic, de paie, în formă de cub, *ca un soclu de imaginar turn babilonic*. O *salcie seculară*, cu scorburi adînci unde se prăseau norcade de vrăbii, *acoperea cu pletele ei, fîlfîind ca niște steaguri verzi*, jumătate de arie. De aici se deschidea priveliștea grădinii, cu straturile de zarzavaturi, frumoase îndeosebi în lumina lunii, cînd *își juca urechile* printre ele și *cîte un iepure* de pripas. În fundul grădinii *prețuiau mai vîrtos umbrele și roadele*, ale merilor patuli, ale unor pruni chirciți și *ale unui corn, ce și-a zidit lemnul din secrete oase subterane...*"

Imaginea cu care se încheie pasajul pe care l-am citat comunică lectorului un fior misterios — fiorul care transcede senzația materialității.

Să folosim prilejul citării pasajului de mai sus pentru a releva întîlnirea celor două figuri stilistice de remarcabil efect expresiv — *metafora* și *comparația* — care își dau mîna cu o neistovită frecvență în integralitatea scrierii, de parcă aceasta ar aparține genului beletristic prin finalitatea ei.

Acea comuniune a poetului cu priveliștea naturii, ce transpare în multe dintre versurile sale, ni se descoperă într-o sumedenie de confesiuni încredințate *Hronicului...* Iată una dintre ele, remarcabilă prin expresia vie a unei cinestezii profunde:

„Cît era ziulica de lungă, stam goi (poetul și prietenii săi) în nămol, sau pe iarbă, lîngă rîul care-și avea vadul la cîțiva pași de casă. Eram cînd în apă, cînd la soare. Ne lăsam negativul formelor în nămolul cald, unde descindeau și rîndunicile ca să mai ia cîte-o gură de pămînt pentru cuiburile lor și gustam moliciunea ierbii mărunte cu goliciunea tălpilor. Iar cea mai aprigă plăcere a noastră era să răpim pentru o jumătate de ceas cîte-un cal din herghelia ce păștea prin apropiere. O luam la goană, călări, goi, pînă departe sub o pă-

Scanned with OKEN Scanner

durice de sălcii, unde, dacă am fi avut părul lung ca Avesalon, am fi putut rămînea spînzurați de crengi, caii scăpîndu-ne, de sub picioare, ca din praștie".

Din suita imaginilor păstrată de poet în memorie din anii copilăriei, să desprindem încă una elocventă pentru acuitatea senzațiilor cu care tablourile naturii fuseseră percepute. Ea oglindește o furtună izbucnită în timpul unei excursii la munte. Sînt de observat acele consemnări repezi pentru a sugera răbufnirile furtunii: „Se arătau acum, din mișcarea frunzei și din unele șuvițe de nor pe-o coamă undeva, semne de furtună. Soarele ne pîrjolea și ne biciuia fruntile cu plesne de urzici... Cîte un vîrtej de colb se ridica din drum. Apoi o aripă grea de vînt se rupse peste pădure. Furtuna dete peste noi mai repede decît ne făceam socoteala după învățămintele de la șes. O experiență e valabilă deci într-un ocol să-l ajungi cu ochiul, dincolo nu." (Remarcam doar că istorisirea faptelor și întîmplărilor este, adesea, întreruptă de cîte o reflecție a autorului). Dar, să continuăm citatul: „Și o furtună cu trăsnete apropiate, dese ca parii din vie, tăbărî peste noi, să ne mistuie, nu altceva. Rîul se umfla, norii se prăvăleau. Ape sus și ape jos. Din ceafă îmi curgea un fir de apă pe șira spinării..."

Cîteva rînduri mai departe, după ce aflăm că soarele reapăru trimițînd, din nou, drumeților arșița, începe evocarea pătrunderii în pădurile de brad seculare: „*Lichenele, ca niște bărbi albe*, atîrnau prin cetina uriașilor. Întrezăream, în stînga și-n dreapta, prin *duiumul* verdelui, pe sub brazi, *mușchiul moale ca un așternut de perne*, ferigile cu miros adormitor, bureții galbeni, ciupercile roșii, mînătărcile cît pînile. Sfărmam între dinți acele de brad, ca să le strîng aroma în cerul gurii. Toate împreună alcătuiau pentru mine negîndita, marea întîlnire cu Muntele. Acesta era așadar Muntele, despre care auzisem atîtea și al cărui zvon l-am acceptat ca o țintă de dor chiar și în visuri."

Nu știu ca vreun exeget al operei blagiene să fi surprins mai plastic, mai sugestiv decît poetul însuși, taina farmecului atîtor pagini literare ale sale.

Scanned with OKEN Scanner

Și descripția pitorească a priveliștii montane se întregește astfel :

„Dincolo de ceea ce îmi arăta, Muntele mai era firește și altceva. Muntele mai era ursul și mistrețul, ursul care, precum îmi închipuiam, putea să-ți iasă în cale la fiece pas, ca să-ți întoarcă pielea din ceafă pînă peste față, și mistrețul albăstrui, mătăhălos, dar iute și cu colți aduși ca să ridice pămîntul în rît. Muntele mai era vipera cu semn pe frunte, ce stă la pîndă, arămie printre pietrele bătute de soare, sau întunecată prin tufele de afin. Purtat de ochi și de închipuire, mă pătrundeam, cu și fără fabulație, prin toți porii, de vraja și de primejdia Muntelui. Muntele era pîlcul de fluturi multicolori, ce jucau în cercuri, îngînînd un nevăzut model planetar, după fiecare cotitură de stîncă, a drumului. Muntele era înaltul și adîncul, și adaosul de oboseală proaspătă ce-o simțeam în sînge. Muntele era această priveliște în care intram, tot mai adînc și care, la rîndul ei intra și ea în mine. Eu deschideam numai pleoapele mai tare ca să mă străbată răcoarea prin ochi".

Cine ar putea să nu recunoască în acest pasaj, în care reiterarea de mai multe ori a numelui *Muntele* îi sporește acestuia semnificația și în care noțiunile din domeniul faunei se perindă cu multiplul colorit al denominațiunii lor și al descrierii acelor viețuitoare din cuprinsul pădurii, atributele unei secvențe antologice vrednice de a figura în orice carte închinată frumuseților pămîntului românesc ?

Fiindcă, așa cum menționam, în *Hronicul...* cuvintele obișnuite dobîndesc adesea surprinzătoare sensuri figurate, de un excepțional efect estetic, să ilustrăm acest aspect lingvistic și prin alte exemple : „Ne pomeneam din cînd în cînd în rariști, pe unde pădurea fusese doborîtă de topoare. Cînd auzeam *gîlgîitul vreunui izvor*, dam năvală, ne trînteam pe burtă și puneam gurile" ; „Era un băiat îndrăzneț acest Alexe, foarte isteț, întreprinzător, *gătit cu toate dibăciile*" ; „*Un fior mă îmbrăca rece*, de cîte ori o luam pe lîngă cimitir, pe întuneric" ; „Dar pe urma acestor prime lecturi abstracte mă simțeam sporit și altfel : luam întîia oară

Scanned with OKEN Scanner

atingere cu terminologia filozofică"; „Pe urmă retras într-un colț, *m-am sfîrșit într-un neauzit și fără capăt scîncet interior*"; „Iar în *cutreirul* nostru pe aleele tomnatece..."; „Fata a bătut la ușă și a intrat, *fîlfîind un surîs* de bună-vestire în colțul gurii..."

În pasajele citate, ca de altfel în multe altele asemănătoare lor care ar putea fi desprinse din textul Hronicului..., se perindă atîtea și atîtea vocabule — substantive, adjective, verbe — scoase din condiția folosirii lor uzuale pentru a dobîndi sensuri și utilizări noi, revelatoare.

Cît privește celelalte două modalități stilistice — comparația și metafora — contribuția lor la relieful estetic al textului nu este mai puțin valoroasă.

Să ne oprim, mai întîi, la unele dintre cele mai expresive comparații, atîntindu-ne atenția asupra sferei de noțiuni din care sînt culese elementele puse în relație unele cu altele.

Iată-le: „...aci se ofilea în permanență un pin, de sub care culegeam adesea acele căzute, gălbui, înmănuncheate la un capăt, *ca niște țînțari cu cinci lungi picioare*"; „Prin rariști ne poticneam de glii proaspăt răsturnate de rîtul mistreților, *ca de pluguri*, adineaori, poate nici un sfert de ceas în urmă"; „La întoarcere ne era în gînd să căutăm stîna fetelor, Stîna am găsit-o, dar fetele nu. Se împrăștiaseră pesemne de-un vînt al dorului *ca semințele păpădiei*"; „Mă luptam cu axiomele spinoziene, care scăpărau lumini, fără de a-i îngădui totuși privirii să treacă prin ele, *ca diamantele*"; „Adevărat e că și această stare de lucruri noi o priveam cu o îngăduință ingenuă, *cum ai trece cu vederea o licență poetică unui mare poet*"; „Fata mă privea. Scormonea prin sufletul meu *ca printr-un troian de petale adunat de-un vînt cald lîngă ea*"; „Era acolo Ada, *blondă ca un fuior de porumb înainte de fecundare*"; „Îmi aveam și eu, acolo, măsuța mea, unde mă izolam *ca sub un clopot de sticlă*"; „...ieșea din grajd cu șistarul, și-mi îmbia lapte proaspăt muls, spumos, *cald încă și viu ca ugerul*".

După cum se poate constata, elementele din a doua parte a comparației aparțin unei largi sfere de noțiuni

Scanned with OKEN Scanner

variate, similitudinile dintre obiecte sugerate scriitorului vădind o percepție de rară acuitate. Nu o dată elementele comparate între ele surprind prin noutatea asocierii lor, cum este, de pildă, aceea cu care am încheiat suita exemplelor.

La rîndul ei, metafora nu se vădește mai puțin ingenioasă, după cum se poate constata urmărind cîteva dintre exemplele care pot fi citate în acest sens: „*Băteau*, în sfîrșit, *cu aripi de porumbei vești de primăvară prin aer*... În luna mai avu loc în Stejeriș, așa-zisul «maial», o petrecere în plin aer, a elevilor de la toate școlile românești din Brașov. *Era un jubileu anual al clorofilei.*" Să menționăm iscusita figură stilistică *pars pro toto*: „jubileu al clorofilei", substituită ideii: *explozia verdelui, în primăvară.* Continuăm citatele: „O desprimăvărare năvalnică îmi deschidea zări alinătoare sporului de vitalitate, după *o hibernare aplecată asupra cărților*"; „*Îmi încercam cu unghia zimții darului poetic. Și-mi încordam urechea* s-aud, dacă metalul lăuntric sună au nu?!"; „Paseri albe, cu *sunete, în care se ghiceau pustietăți marine*"; „După o noapte de nesomn *simțurile și-au închis zăvoarele* și *și-au pus peceți*"; „Cele două zile petrecute la Atena mi-au lăsat *o amintire albă de marmură*"; „Etna în zare *cu tichia de zăpadă*, în fața noastră coline, cîmpuri, stînci, portocali, smochine, lămîi..."; „*Lecturile mele filozofice* singure *aveau aripi*, și mediul meu cel mai prielnic era acela al imaginației abstracte. Cu *cîrjile comentariilor* m-am încumetat pînă *în desișul Criticii Rațiunii Pure* și al „Prolegomenelor kantiene"; „Evadam *pe podișurile abstracțiunii* și *în văile lumilor* posibile atît de scumpe imaginației mele".

Să notăm, în continuare, ceea ce intuițiile poetului surprind, potrivit imaginației sale, în văile lumilor *posibile* — prin *posibile* înțelegînd nu numai tainele viitorului, dar și cele ce vor fi fost în trecut, neștiute pe de-a-ntregul, presimțite numai. Expresia rafinată a acestor senzații merită să fie relevată fie și numai prin cîteva dintre pasajele ce poartă sigiliul acestei mișcate și mișcătoare sensibilități: „Napoli ne cucerea totuși

Scanned with OKEN Scanner

pe toți cu peisajul său. Preferam, deci, excursiile în natură oricăror vizite pe la instituții de cultură. Din priveliștea napolitană am adus cu mine imaginea gălbuie, ce o mai reținși astăzi, a acelui vulcan stins, pe nume Solfatara, pe al cărui crater acoperit, am umblat. Ne înfiorau sonoritățile de boltă, ce se auzeau sub tălpile noastre, unde la fiece pas țîșnea din cratere minuscule un nisip fierbinte aidoma unui clocot de apă!" Și: „În marea liniște, ce pîndea dintre ziduri, bănuiam umbrele romane. Erau foarte aproape de noi aceste umbre. Și-mi evocam făpturile vii de acum 2 000 de ani, al căror pas se auzea atunci la fel cu al nostru prin aceste străduțe înguste, pietruite cam grosolan și arhaic. Ecoul din zid este al pasului nostru sau al pasului lor?" Și încă: „Pe rînd, în celelalte zile, mai văzurăm apoi sacrele clădiri ale Romei, de la cele din antichitatea tardivă, cu plafonul drept și jos ca o lespede de mormînt, pînă la bisericile din timpul barocului, cu bolțile fictive pierdute în cer. O după amiază, din care mi-a rămas în urechi un freamăt de plopi, a fost destinată împrejurimilor Romei".

Cu ultimul citat deschidem fereastra spre acele descrieri de peisaje naturale și de medii de altă natură în care finețea și minuția observației imprimă tablourilor evocate dinamism și culoare.

Uneori descripția se înfățișează cu narația unui fapt dramatic — așa cum se petrec lucrurile în pasajul următor — ceea ce face ca efectul estetic al expresiei bine cumpănite spre a nu cădea în melodramatism, să-și sporească intensitatea: „Vîrtejurile din bolboaca de la Moară își cereau jertfa aproape în fiecare vară! Jertfa era de obicei cîte un copil, care se abătea prin locuri, unde, cu puterile și cu îndemînarea sa, nu putea să domine apele. De la rădăcinile adînci, ale sălciilor și ale arinilor, ce se întrezăreau uneori roșii — prin apă, victima era scoasă la lumină, cu burta umflată. Un fior străbătea atunci satul, ca o adiere a destinului. Și-n această adiere a unei răcori din altă lume fiecare copil își da sieși cuvînt că n-are să se mai întoarcă niciodată în vîrtejurile de la Moară. Pînă a doua zi, promisiunea era dată uitării. Într-un amurg mă găseam în

Scanned with OKEN Scanner

mijlocul uliței, cu Vasile, cu Roman și cu Adam. Stam tuspatru, în cerc, în fața casei Bănățeanului, și ascultam. S-auzea clopotul mic de la biserică. Trăgea «mic» pentru un mort mic. În după amiaza aceea sunase ceasul pentru jertfa anului. Încă un copil devenit bulgăr de pămînt în vîrtejul fatal de la Moară."

Iată și descrierea — la fel de plastică — a unui urcuș spre muntele Surianul: „Și urcam! Urcam! Zăream pentru o clipă Surianul prin neguri, sfîșiate de o ochire a soarelui, în depărtare. Vîrful se ascunse apoi iarăși după alte coame de munți. În curînd însă îl vom lua pieptiș, și uriașul nu va mai scăpa de noi, decît dacă se va scutura. Brazii scădeau, se făceau tot mai mici, pe urmă mărunți. Îi reteza aerul prea subțire. Cei mai avansați pe înălțimi erau chirciți, niște pitici monstruoși. Răsărea aci, din vînt, ținutul tuns al coniferelor minuscule. Iată-l în sfîrșit, de-a dreapta noastră, Surianul cu obrazul dîrz, numai de piatră. În stînga, ierbos, fără găteli, tovarășul său de veșnicie: Vîrful lui Pătru..."

Cititorul află, desigur, frumusețea pasajului citat, deopotrivă, în bogăția formelor figurate ale cuvintelor (cu deosebite valori morfologice: substantivală, adjectivală, verbală) și în mișcarea alertă a frazării.

O măiestrie cu totul remarcabilă vădește autorul în portretizarea unor personaje pe care, fie că le-a cunoscut de la o oarecare distanță, fie că a venit direct în contact cu ele, le-a surprins trăsăturile fizico-psihologice sub înfățișările lor autentice.

O figură bizară i-a apărut scriitorului aceea a unui anume Rupi: „În toată cetatea Brașovului exista în timpul acela (al anilor de școlaritate — nota mea, N. M.), un singur personaj ce-mi inspira o teroare și mai violentă decît măcelarul, la care locuiam. Acest al doilea temut era Rupi, cel cu mișcările de sperietoare de păsări scăpătată din par. Rupi era un domn exaltat, cu gesturi nervoase, corect îmbrăcat, dar evident ieșit din țîțîni. Purta un baston pe care-l mînuia cu stîngăcii de automat deranjat (...). Toți copiii, strînși în haite țipau după el «Rupi», în toate tonurile pe străzi, prin piață, pe după zidurile cetății și prin livezi. Porecla nu spunea nimic, dar scotea din sărite pe cel vizat. La rîndul

Scanned with OKEN Scanner

său, Rupi izbea ca din senin cu bastonul, pe orice băiat, chiar pașnic, care trecea neprevenit pe lîngă el. Și Rupi deslănțuindu-se mecanic, lovea cumplit, să te despice-n două..."

Portretul e sugestiv schițat din cîteva trăsături repezi de condei.

Alteori, „portretul" intrat în unghiul observației se constituie cu înfățișarea lui fizică și morală deopotrivă, din evocarea propriu-zisă a imaginii, așa cum ea s-a întipărit în memoria scriitorului și din aducerea în prim plan a personajului cu vorbirea, cu reacțiile sale în anumite împrejurări.

Sub această dublă ipostază ne este prezentată figura unuia dintre foștii profesori ai autorului: Paul Budiu, dascălul de limba greacă, care „aducea nota sa aparte în atmosfera Liceului Șaguna". În ce consta această notă particulară a personajului? Se va vedea, pe deplin, aceasta, din cele ce i-au apărut, după ani, scriitorului, în amintire. Iată: „Era un om binișor trecut de șaizeci. Curiozitățile multe și feluritele apucături, sau mai puțin întîmplările în legătură cu el, alcătuiau o întreagă arhivă anecdotică, ce se moștenea crescînd din generație în generație. Figura lui Budiu revărsată în gesturi deosebit de lente, o văd profilîndu-se pe peretele din față al clasei. În rostirea vorbelor și în mișcări dascălul punea o bizară încetineală. Fața lui manifesta o ușoară înclinare spre gălbinare. Alternînd trezia cu aiureala, Budiu se referea în tot ce profera la maxime elenice, tălmăcite de-a dreptul pe românește. Își supraveghea cu o grijă de maniac pronunțarea cuvintelor de origine greacă. Astfel el niciodată nu făcea concesia de a spune «un filozof». Consoana z se prefăcea într-un *s* fin rostit cu limbă subțire, de șarpe, iar cuvîntul îl despărțea, subliniat și ostentativ, în două: «un filo-sof». Era îndeobște știut că printre profesorii de la Brașov el era aproape singurul înstărit. Proprietar al cîtorva rînduri de case în Șchei și prin Cetate, el umbla totuși în haina peticită, pentru a-și pune în relief o modestie de înțelept, care ar fi preferat să trăiască într-o bute. Disprețul față de orice strălucire exterioară și-l ținea la vedere în fel și chip. În această

Scanned with OKEN Scanner

trăsătură trebuie căutată bunăoară și pricina pentru care el se purta în cizme de cea mai vulgară calitate, ascunse sub pantalonii lungi de pănură. Dar nesocotirea aparențelor lucitoare sta în sufletul lui alături de unele înclinări, ce s-ar fi părut cu totul străine de ființa sa. Astfel, el nu era cu totul lipsit nici de orgoliul bogăției sale. Numai așa se explica de ce iarna îmbrăca sub palton, de obicei, două surtuce: cel mai scurt deasupra, ca să se vadă că sînt două. Și numai așa se explică de ce dascălul nostru își mai punea cînd intra în clasă, încă un rînd de ochelari peste cei ce-i purta în permanență: aceasta atît de nevoie, cît și pentru a arăta că are mai multe perechi de ochelari".

Pînă aci, personajul e văzut, direct, prin lentilele scriitorului, dar, după cum remarcam, trăsăturile de ordin moral, apar și din învierea unor scene petrecute aidoma cu participarea și comportamentul modelului portretizat: „Chiar de la întîia lecție ni se da ocazia să verificăm atmosfera anecdotică, ce s-a creat în curs de cîteva decenii în jurul lui Budiu. Dascălul ne-a întrebat pe rînd cum ne cheamă, și de pe ce meleaguri venim. Aveam un nou coleg. — Pe tine cum te cheamă? îl întreba Domnu'. — Titus Olar! — De unde ești? — De la Făget! Tată-to ce-i? — Protopop! — Da' mumă-ta ce meserie are? Colegul se uită nedumerit împrejur și dă din umeri. Domnu' nu așteptă răspunsul și continuă a întreba: Dar stupi aveți acasă? — Avem, răspunde hotărît Titus. La ceea ce Domnu' se mulțumi să adauge un cuvînt de-o transparență dezarmantă: „Că și Domnu' are unul și îi e așa de urît singurel!"

Așa cum e zugrăvit — cu un penel ascuțit, de rară finețe artistică — personajul îmi apare ca desprins din însăși galeria eroilor unui roman sau ai oricărei alte creații aparținînd literaturii de imaginație.

•

Dar expresia metaforică — sub oricare dintre variatele ei forme — poate fi întîlnită și în unele lucrări de strictă specialitate din domeniul speculațiilor abstracte, atunci cînd autorii lor dispun de capacitatea

Scanned with OKEN Scanner

verbală necesară în această privinţă şi-şi dau seama de contribuţia pe care un asemenea stil o poate aduce, prin însuşirile lui de plasticitate, la reliefarea ideilor expuse.

Şi fiindcă ne-am referit, în paginile anterioare, la una dintre scrierile blagiene, să ilustrăm, mai departe, ceea ce urmărim a demonstra, oprindu-ne la una dintre lucrările de estetică ale teoreticianului şi, anume, la *Artă şi valoare* (ediţia 1939, apărută la *Fundaţia pentru literatură şi artă*).

Încă din primele pagini ale amplului studiu estetic dezvoltat în mai multe capitole, expunîndu-şi concepţia, atunci cînd trasează cadrul teoretic, Lucian Blaga se exprimă astfel :

„Să ne adunăm puterile, atîtea cîte sînt, şi *întemeiaţi pe simţul echilibristicei, să umblăm pe schelele abstracţiunii*"*).

Luînd, numaidecît în cercetare dezbaterile asupra lui „ego sum cogitans", care „fac unul din capitolele cele mai agitate ale istoriei cugetării umane", autorul aminteşte că pe baza principiului citat *„s-au construit şi cîţiva fabuloşi zgîrie-nori metafizici"*.

Cum i se părea gînditorului român speculaţiile asupra problemei, cu alternanţa punctului de vedere kantian şi a celui cartezian ?

Să citǎm : „Faptul simplu că problema şi-a păstrat *rezistenţele nărăvaşe* şi că s-a menţinut trei sute de ani pe arena centrală a preocupărilor filozofice *fără a fi pe deplin domesticită*, e un aspect care dă de gîndit. Nouă ni se pare că problema n-a pierdut încă nici una din realele sale feţe iritante. Se va vedea numaidecît că avem suficiente motive să ne întrebăm dacă aşa-zisa «evidenţă cartezianǎ» *nu e un simplu straiu* aruncat peste un nucleu destul de enigmatic. Propoziţia lui Descartes conţine mai multe *ingrediente care excită apetitul critic*, decît substanţe mulcomitoare. *Punînd degetul pe miezul chestiunii*, vom face loc remarcei că

*) Sublinierile din aceste pagini ne aparţin, ele avînd scopul de a scoate şi mai mult în evidenţă expresia metaforică în expunerea ideilor.

Scanned with OKEN Scanner

propoziția despre «ego sum cogitans» redă cu adevărat un implicat al conștiinței și al oricărui act de cunoaștere, fie reală, fie iluzorie, dar numai atîta timp cît autocontemplarea conștiinței se săvîrșește într-un *anume* (sub. în text) orizont".

De observat că elementele de vocabular care intră în structura expresiei metaforice țin, deopotrivă, de filonul neologic și de fondul comun.

Atunci cînd gînditorul stăruie asupra sensurilor culturii, după ce subliniază că nici spiritul nu este prin el însuși creator de cultură și nici complexul structural: organism-suflet-spirit, postulează ideea că „Spre a se ajunge la cultură trebuia ca întreg acest complex structural (organism-suflet-spirit) *să îndure o desaxare și să se angajeze efectiv pe un anume drum menit mai mult zborului decît tălpilor*".

Fuziunea celor două filoane lexicale — cel neologic și cel al limbii comune — într-o sinteză caracterizată prin tensiune poate servi drept exemplu acelor autori care îi ignoră procedeului virtuțile artistice.

Importanța pe care o acordă Lucian Blaga cuvîntului — latențelor lui semantice și chiar corpului sonor — rezultă nu numai din însăși arta sa poetică, dar și din expunerile sale cu caracter teoretic. Să reținem această idee enunțată în pasajul următor pe care îl desprind din capitolul *Autonomia artei* al lucrării amintite, luînd, bineînțeles, termenul *poezie* cu accepția sa largă: „Conceptualitatea limbajului e compensată prin «corpul» cuvîntului, de unde urmează că poezia, în ciuda nucleelor conceptuale, dobîndește o plenitudine intuitivă, neștirbită, și o funcție metaforică, datorită substanței sale sonore ca atare."

Și, mai departe, în același sens, din alt capitol *Valori terțiare*, desprindem: „Densitatea intuitivă a cuvîntului, sub unghiul semnificației sale, e desigur totdeauna relativă, iar porozitatea e cu atît mai gravă cu cît cuvîntul e mai abstract. Să nu uităm însă că masa intuitivă a poeziei nu se constituie numai datorită conținutului semnificativ al cuvîntului; la masa intuitivă a poeziei colaborează și corpul sonor ca atare, al cuvîntului".

Scanned with OKEN Scanner

Cît datorează obținerea efectelor de ordin estetic, caracterului conștient și programatic al elaborării — iată o chestiune care depășește cadrul expunerii noastre de față. Un fapt este cert — anume acela că stilul unei opere literare constituie una dintre componentele sale de prim ordin.

DUMITRU RADU POPESCU — *Dor* și *Împăratul norilor*

3. Să oprim, acum, cercetarea noastră asupra unei scrieri aparținînd propriu-zis creațiilor fanteziei, îndreptîndu-ne atenția asupra unei opere din rîndul acestora, spre a o analiza din același punct de vedere — al mijloacelor de expresie artistice.

Potrivit convingerii care ne călăuzește — nu de azi, de ieri — judecata asupra oricărei opere literare, în genere, și care, de altfel, nu constituie numai crezul nostru estetic, orice scriere din domeniul așa-numit beletristic dobîndește meritul notorietății prin ceea ce aduce nou, tematic, și sub aspectul elaborației. Aș zice chiar că, de vreme ce, îndeobște, temele sînt cele consacrate prin abordarea lor frecventă, sigiliul noutății, al originalității îl fixează asupra creației literare, modalitățile de tratare a ceea ce se înțelege prin subiectul sau motivul ei.

Cu alte cuvinte, ineditul de natură artistică rezidă în organizarea substanței și în formele ei de expunere. Cîtă vreme se vorbește, în știința esteticii, de o tehnică a operei literare și de stilul ei nu se poate face, deci, abstracție de aceste două esențiale coordonate ale operei literare. Atunci cînd nu se ține seama de ele în judecata critică, aceasta este și incompletă și nesemnificativă.

La ce concluzie conduce, de pildă, analiza modalităților de expresie ale prozatorului *Dumitru Radu Popescu ?*

Despre scrierile sale s-au publicat exegeze cu observații judicioase asupra conținutului, asupra subiecte-

Scanned with OKEN Scanner

lor fie ale nuvelelor, fie ale romanelor (mă refer, aci, la proza propriu-zisă). Dar, cum se întîmplă de obicei cînd se întreprind asemenea analize critice și cînd autorii lor ating numai în treacăt, de cele mai multe ori, neluînd în seamă ceea ce am numit mai înainte coordonate esențiale ale oricărei creații artistice — și cu privire la opera autorului amintit lucrurile nu se petrec altfel.

Din cercetările, mai recente, întreprinse de critica literară, să mă opresc întîi la cea mai întinsă : *Portretul prozatorului ca om tînăr*, publicată de *Cornel Ungureanu*, ca prefață, la selecția de nuvele ale scriitorului, apărută sub titlul *Leul albastru*, în *„Biblioteca pentru toți"*, nr. 1097. Avem de-a face cu un studiu critic pătrunzător, dar sonda criticului își limitează acțiunea la tematica prozei literare a scriitorului.

Spre a vedea în ce direcție se îndreaptă analiza, să desprindem două pasaje caracteristice pentru întregul studiu. Primul sună astfel : „Prozele din «teritoriile nimănui», din vremurile apocaliptice ale secetei păstrează eroii tradiționali ai anilor '50, personajele «pozitive», îmbrăcîndu-le mai ales în costume folclorice. Ele devin un barometru al patimilor celorlalți. În vecinătatea prozelor «secetei» ar trebui așezate prozele de război, cele ale apocalipsului celălalt. *Cîteva sînt, prin echilibru, distribuirea centrelor de greutate, antologice*" (sub. mea, N. M.).

Iată și al doilea pasaj ilustrativ pentru ceea ce urmărim a demonstra : „*Dor* este nuvela care fixează cîteva personaje ale literaturii lui D. R. Popescu ; personaje paradigmatice, prezente și pînă acum în scrisul său, dar parcă mai puțin demne de a da imaginea omologiilor ce caracterizează opera scriitorului. Plonjorului în adînc (cu descoperirea și stimularea — și înscrierea în spectacol — a demonilor) îi corespunde stilul ascensional al existenței eroilor. Ei există *în înalt* (sub. în text) uneori și la propriu, *ei se afirmă pe verticală*, ei sînt — fie doar în sensul afirmării libertății lor — regi, împărați, recapitulînd dramele sacre ale unor religii nebănuite" (sub. mea, N. M.).

Scanned with OKEN Scanner

Cu privire la primul dintre pasajele reproduse, trebuie să precizăm că nu aflăm din respectivul studiu prin ce anume se constituie caracteristica prozei scriitorului: echilibrul, distribuirea centrelor de greutate și, de asemenea, nici ideea stilului ascensional al existenței eroilor, cu afirmarea lor pe verticală, enunțată în cel de-al doilea pasaj nu capătă în desfășurarea cercetării critice o explicație cît de sumară.

La fel, nu sînt cercetate însușirile de ordin compozițional și stilistic propriu-zis ale prozei scriitorului în comentariul *Polivalența creatoare*, publicat, recent, de *Mircea Scarlat* („România literară", nr. 31/1984).

Autorul constată, la un moment dat: „O *adevărată sinteză a mijloacelor artistice* și, în același timp, *suprema dovadă a forței creatoare a lui D. R. Popescu* (sub. mea, N. M.) găsim în romanul *Vînătoarea regală*". Te aștepți ca autorul comentariului să se refere măcar la unele dintre amintitele mijloace stilistice, dar pasajul continuă cu exprimarea unei idei care ține de conținutul scrierii analizate, căci sună astfel: „Tema este aici granița fluctuantă dintre real și verosimil, efectele cele mai spectaculoase fiind obținute din explorarea unui ciudat proces de dereglare a memoriei."

Deși exegezele critice amintite, întreprinse asupra operei literare a scriitorului, conțin, în fond, aprecieri judicioase asupra tematicii, nouă ni se pare că valoarea estetică a creației cercetate nu iese, pe deplin, în lumină lăsîndu-se în afara analizei tocmai cele două principale coordonate constitutive ale acesteia: *tehnica de ordin compozițional și modalitatea expresiei verbale.*

Asupra acestor laturi, cum spuneam, de prim ordin pentru determinarea originalității oricărei scrieri literare, urmează a se opri, în chip special, atenția noastră.

Să pornim observațiile de la ceea ce constituie nota dominantă a operei scriitorului, mai exact a comportamentului personajelor ei — anume, prin excelență, procesul mnemotehnic al acestora.

Îndeobște, epica unei nuvele sau a unui roman din opera literară a lui *D. R. Popescu* culege și integrează

Scanned with OKEN Scanner

în desfășurarea ei ceea ce își amintesc personajele — în primul rînd, cele principale, timpul ei dominant fiind cel al trecutului.

Intervenția scriitorului în înlănțuirea faptelor, așa cum sînt ele narate de înșiși cei care le-au trăit este incidentală și ea marchează, de obicei, momentul și cadrul acțiunii. Cu alte cuvinte, în esență, caracterizarea personajelor cu psihologia care le este proprie se efectuează prin ceea ce spune unul despre altul și prin ceea ce rezultă din comportarea fiecăruia dintre ele.

Se învederează, astfel, că autorul transferă „eroilor" săi sarcina propriei lor portretizări, prin ceea ce gîndește și simte unul față de altul. Este, oare, mai lesnicioasă o asemenea tehnică a narațiunii ? Dimpotrivă, căci, construit în viziunea scriitorului, fiecare personaj în parte nu poate face altceva decît, ca, prin felul său de a fi, prin reacțiile sale, să se identifice prototipului creat de autor, integrîndu-se într-o lume bine determinată și într-un anume mediu social.

Potrivit acestei originale tehnici de ordin compozițional, față de care scriitorul manifestă o vădită preferință, de vreme ce o întîlnim în mai toate creațiile sale artistice, elementele constitutive ale narațiunii apar pe măsură ce unul sau altul dintre cei aduși în scenă își amintește ce s-a petrecut în trecut, fie în legătură directă cu el însuși, fie referitor la cei din jurul lui, rude sau nu.

Fidel memoriei lui, fiecare relatează cu un debit verbal caracteristic cele întîmplate într-un trecut apropiat sau gradual mai îndepărtat — totul adus la suprafață în confruntarea cu alți semeni de-ai săi care, și ei, la rîndul lor, apelează la cele petrecute cîndva, retrăindu-le.

Din felul cum povestesc și din ceea ce dezvăluie că li s-a întîmplat lor sau altora în trecut se încheagă acțiunea scrierii, se conturează relațiile dintre personaje și, firește, psihologia individuală a acestora.

Există o nuvelă a scriitorului intitulată *Dor* (ea a fost republicată dimpreună cu alte povestiri ale sale în volumul *Leul albastru*, din colecția *Biblioteca pentru toți*, nr. 1097), ilustrativă prin excelență, sub ra-

Scanned with OKEN Scanner

portul a ceea ce ne-am propus să demonstrăm — adică originalitatea deopotrivă a compoziției și a modalităților de expresie.

Nu vom insista asupra conținutului propriu-zis al povestirii. Vom spune, totuși, că elementele narative privesc uciderea unui bătrîn, Dumitru, de către tînărul Milu, pretendent la mîna fiicei acestuia, Lena. Condițiile în care bătrînul a fost omorît sînt învăluite în mister, fapt care dă naștere unui ghem de supoziții nutrite și debitate, cînd deschis, cînd ocultat, de cei apropiați personajelor numite, printre care soția bătrînului — ea însăși bănuită a fi autoarea actului criminal, date fiind legăturile ei trupești nu numai cu un anume consătean, Haralambie, dar chiar, se pare, în cele din urmă, chiar cu Milu.

Personajele își descoperă, prin tot ce spun și săvîrșesc, stări sufletești complicate, construite de scriitor cu un ochi pătrunzător, ceea ce îi conferă nuvelei caracterul indelebil al unei drame psihologice, înscriindu-se astfel în seria capodoperelor de aceeași sorginte a tematicii — am numit *Năpasta* și *Baltagul*.

Iată unul dintre semnificativele monoloage interioare ale personajelor care se înfruntă — acela al Lenei, într-un moment cînd, după dispariția bătrînului, potrivnic legăturii ei cu Milu, începe a fi frămîntată de bănuieli, neliniști cu privire la uciderea tatălui, suspiciunea îndreptîndu-se asupra propriei sale mame :

„Cu o zi înainte de a muri întorsese toată curtea pe dos de furie că-l văzuse pe Milu în bătătura lor, dăduse după el cu o cană goală și cu pietre și chiar pusese mîna pe o sapă, și cine știe ce s-ar fi întîmplat dacă Milu nu fugea în drum, la timp. Atunci de ce mai venise Milu a doua zi la noi, de ce nu lăsase să mai treacă o vreme, să uite bătrînul ce se-ntîmplase? Asta o întrebase maică-sa pe ea, în noaptea aceea, amintindu-și de furiile bătrînului. Dar ea îi răspunsese că nu te puteai lua după bătrîn, el avea toane și niciodată nu puteai ști dacă face un lucru în glumă ori în serios, poate că el pusese mîna pe sapă în glumă, fiindcă Milu nu-i făcuse atunci nimic, îi dăduse doar bună ziua. Mai avusese și altădată bătrînul toane, îi

Scanned with OKEN Scanner

spusese mamei, dar ea dăduse din cap și nu lăsase dintr-al ei, adică tot îl găsise vinovat pe Milu că pășise în curtea lor prea repede. Însă ea băgase de seamă chiar atunci că mama ei nu se speriase de moartea bătrînului, așa că acum prea îl căina pe bătrîn cam de ochii lumii. «Înseamnă că și de mine îi e teamă, — își zise —, dacă și față de mine îl căinează, dar de ce să-i fie teamă de mine? Să un cred eu că ea n-a ținut deloc la bătrîn? Și să văd c-a ținut și că povestea cu tutungiul a fost o minciună, sau de n-a fost minciună n-a fost ceva care s-o rupă pe ea de bătrîn? Dar mie? nu-mi place să-mi țină ea predici cum să mă port cu Milu, — își zise —, că eu nu mă simt deloc vinovată față de bătrîn, dacă ea se simte. Și are de ce, că atunci cînd îl auzise pe Milu, s-a bucurat, fiindcă n-a plîns. Dar poate că prea se speriase, de n-a plîns, poate nu-i venea să creadă, poate că a luat-o vestea asta prea pe nepusă masă», își zise Lena, amintindu-și de amorțeala de care zicea Fana că te cuprinde în asemenea clipe. Nici ea, Lena, nu plînsese. Fiindcă nu crezuse. „Doar mama a crezut, — își zise —, de prima dată a crezut, că a strigat la mine cînd eu am rîs și mi-a spus de ce rîd ca o proastă, și cînd eu am zis că el băsnește, ea a răspuns că Milu nu e omu' care să băsnească. Dar de ce era atît de sigură că Milu nu mințea, de ce a strigat ea la mine de parcă s-ar fi temut că eu nu aș putea să am dreptate? În teama asta a ei, în strigătul ei era prea mare bucurie, — așa i s-a părut atunci —, o bucurie că eu nu aveam dreptate, și asta mă face pe mine acuma să nu prea mă omor de căinările ei, că nu prea cred eu în ele. Ei îi păruse bine atunci, și parcă se așteptase la așa ceva, își aminti Lena, fiindcă nu se îndoise că bătrînul era mort, fusese prea sigură, fiindcă nici nu se oprise din frămîntatul aluatului."

Înlănțuirea ideilor care-i trec prin cap personajului sînt redate de scriitor cu un pătrunzător spirit analitic al stărilor psihologice, surprinse în maxima lor tensiune.

Succesiunea precipitată a gîndurilor ce tulbură mintea personajului este interceptată de scriitor printr-o

Scanned with OKEN Scanner

notație subliniind și ea starea de confuzie reflectată în pasajul citat:

„Auzi un fluierat ce parcă era al lui Milu, dar prea i se păru îndepărtat și nu fu sigură dacă-l auzise cu adevărat ori își amintise de el. În podul casei se auzeau porumbei guruind. Și își aminti cum își creștea bătrînul puii de porumbei rămași singuri... Și atunci guruiau porumbeii, dar mai speriați acum. Și se auzea fîlfîit de aripi. Bătrînul ascultase și apoi zise: «Asta trebuie să fie neam de pisică» și ieșise..."

Mai departe, în șuvoiul aducerilor aminte, personajul reface — oare, fidel? — întîmplări, dialoguri cu ceilalți „eroi" ai nuvelei, trăind totul cu senzații proaspete. Narația ia — și la acest personaj, și la celelalte aflate în situații similare — un caracter halucinatoriu.

Acestor stări psihice în care fiorul scenelor trăite se contopește cu acela al imaginației exacerbate, le corespund imagini verbale de o certă expresivitate. Surprinzîndu-le aidoma scriitorul le redă în tăieturi repezi de frază. Iată una dintre aceste imagini sugestive în care avem exprimată consonanța unui peisaj sub ploaie, cu starea interioară a personajului, tulbure în veghe și străbătută de coșmar în somn:

„Vîntul se lățise. Prin beznă fluiera. La lumina fulgerelor se vedea cum plouă cu găleata. Și se mai vedea cît e noaptea de deasă și de neagră și rea, ca o gură de cățea fătată, de cățea cu cerul gurii negru. Lena se zvîrcolea sub pătură. Mergea desculță pînă la fereastră și asculta potopul de-afară. Ploaia era bună, se bucura ea, pămîntul sărăcise și acum avea nevoie să se umfle ca o iască. Se culcă, temîndu-se de ceasul rău să n-o ajungă iarăși. Adormi și ploaia îi făcu somn adînc. Bătea în acoperiș, ploaia, și ea visă că ninge peste casa lor și peste ea, că fulgii trec prin tavan și se așază pe podea și pe perina ei, și pe obrajii și mîinile ei, mari, albi și fierbinți. Ea vru să-i dea în lături cu palma și nu putu, fulgii îi ardeau și picioarele și pieptul. Și atunci ea se făcu porumbel și zbură deasupra casei, ieși deasupra norilor și trecu dincolo de noapte, sus, acolo unde strălucea soarele și era zi..."

Scanned with OKEN Scanner

Senzația potențată pe care descrierea peisajului și a stării personajului o stîrnește se realizează, desigur, prin mijloace expresive adecvate — printre care sînt de amintit succesiunea precipitată a notațiilor și reiterarea unor vocabule, îndeosebi conjuncția *și*, chiar a unor segmente de frază.

Construită în secvențe narative polifonice și prezentînd formele expresive adecvate unei viziuni estetice superioare, nuvela *Dor*, creație artistică de prim rang, ne apare ca reprezentativă pentru întreaga proză literară a scriitorului Dumitru Radu Popescu.

Să urmărim cum se oglindesc procedeele amintite — cel de ordin compozițional și cel de natură stilistică — într-o altă scriere a prozatorului.

Gîndurile intime, sinuoase, ale personajului prezent încă de la începutul romanului *Împăratul norilor* — gînduri febrile, contradictorii, în căutarea unui punct de vedere stabil în dedalul complicatelor stări de lucruri — din afara legii — al căror martor principal a fost — se integrează modalității compoziționale amintite în analiza nuvelei *Dor*. Ele se precipită într-un ritm alert, dezvăluind, de fapt, elementele constitutive ale acțiunii — obiectul romanului însuși.

Ni se înfățișează, astfel, prin destăinuirea reflecțiilor care îl frămîntă pe respectivul personaj, radiografia mentală a acestuia, resimțită acut de înrîuririle mediului social, mai exact ale unui anume „caz".

Iată cum se desfășoară dinamica speculațiilor intime ale personajului în chestiune:

„Pînă unde, pînă unde? Pînă unde voi ajunge nu m-am întrebat. Meticulos, am căutat să descopăr cine era de vină în furtul de la Viișoara, fără să-i dau importanța cuvenită furtului sau celor implicați în el, sau dîndu-i și dîndu-le importanța cuvenită, profesională, de meserie. Puteam să mă opresc cînd dosarele aveau o jumătate de metru înălțime puse unul peste altul, era suficient, era destul, era clar. Dar am continuat cu entuziasm (și ce entuziasm!) ce începusem, să aflu pînă la capăt adevărul, tot adevărul, și cînd am terminat și-am început să adun sumele m-am îngrozit: sumele acestea, acum, de bani, în bani, acum traduse în bani aceste fapte și de-

Scanned with OKEN Scanner

venite sume, cifre, cifrele acestea însumate cereau, asta era legea, negru pe alb cereau, se încadrau în pedeapsa capitală: sumele îi duceau la moarte pe cei doi nenorociți, acum nenorociți de borfași de la magazinul din Viișoara, acum borfași, pînă mai ieri domnul Mircea și domnul Aburel, domnul Aburel, în particular și tovarășul Aburel în adunări, minunatul nostru tovarăș Aburel în ședințe, deputatul nostru de comună, om cinstit, pînă ieri cinstit, împreună cu prietenul și ajutorul său domnul Mircea, tovarășul Mircea, pînă ieri deci domni și tovarăși și vii, pînă ieri: de azi, sumele, cifrele, banii îi treceau la alt capitol: la morți, puteau primi pedeapsa cu moartea. Sigur, pedeapsa cu moartea dată de legi, de legi, nu de mine, aveam o acoperire (simțeam nevoia unei acoperiri legale, nu eu le luam viața, nu eu îi trimiteam în altă lume, faptele lor și legea ce pedepsea întinderea lor de mînă și nesocotința, aveam un alibi: de ce să nu fi răspuns ei de ce făcuseră? Eu doar am constatat, putea fi și altcineva în locul meu, în cazul lor, ca și în alte cazuri, legea era lege: da, da, dar eu îi trimiteam spre această lege pe domnul Mircea și pe dragul de el domnul Aburel, om cinstit și tovarăș de încredere, om de bază, minunat, care dădea o mînă de ajutor și la recensămîntul oilor, și al vacilor, care nu se sfia uneori să critice absența de la cor a tovarășei profesoare de geografie ce făcea naveta zilnic în Cîmpuleț. Eu n-aveam nimic cu ei, mie personal nu-mi făcuseră nimic, nu era vorba de vreo răzbunare, eu doar trăsesem linia și făcusem o simplă operație, cea mai simplă în aritmetică, adunarea, atîta făcusem, o adunare, o simplă adunare de cifre și ieșise ceva la care nu mă gîndisem, ieșise pedeapsa... Aveam eu dreptul să le iau viața, le dădusem eu ceva, viață, o bere, bună ziua, nu le dădusem nimic, aveam eu dreptul să le iau totul, și nu numai lor, dar în primul rînd lor, lor totul, și alor lor tații, frații, fiii, cumnații, domnii, căci Mircea și Aburel erau și tați, și frați, și domni, și fii, și cumnați, și tovarăși care-și plăteau la zi cotizațiile, cum spuneau referințele, și cîntau în corul comunei, cum scriau rapoartele, și depozițiile, oameni minunați, de-ai

Scanned with OKEN Scanner

noștri, crescuți aici, modești, verificați, uneori, desigur, cu unele lipsuri, ca oamenii, mai o bere, mai o altă bere, dar cine nu are lipsuri și nu bea bere, e cineva care nu bea bere? Să-l întreb pe judecător, domnule, tovarășe, amice, le dai pedeapsa capitală? — cum să-l întreb, nu mi-ar fi spus, nu e logic, nu e moral, nu e în lege să pun o asemenea întrebare, el nu mi-ar fi dat un răspuns, de unde știa el dinainte ce pedeapsă o să dea, nu știa, chiar de aflase faptele, sumele, nu știa... și apoi, de afla cineva, he, he... Eu eram pus, eram plătit, nu, nu în numele meu căutasem toate dedesubturile de la Viișoara, nu numai în numele meu, în nici un caz în primul rînd în numele meu, jurasem, făcusem o facultate, eram un om cinstit... Bine, bine, dar moartea era moarte, facultatea e facultate, cinstea cinste, adevărul adevăr, dar era clar, că domnii Mircea și Aburel, fără nici un he, he... Dacă le dă pedeapsa maximă, îmi dau demisia: ei și? Pe cine te superi? A, nu pe ei, pe cei doi, nici pe amicul meu, prietenul meu din facultate, acum judecător, pe nimeni, poate pe mine, dar pe mine de ce? Păi... E bine să te întrebi pînă unde, pînă unde? Unde vei ajunge și ce va ieși... Ce rost, are vreun rost, doamne... Și atunci, dacă pentru niște borfași mărunți... Dar cu Moise, cu Moise? În ultimul timp, se îmbăta cu votcă și rămînea pe scaun neclintit și dus pe gînduri ca un înțelept, și cine-l vedea și nu-l cunoștea și nu-i știa nici febra sa de cal (rezistența sa de animal pe care alcoolul nu-l poate ataca decît la picioare, paralizîndu-le, dar în nici un caz mai sus de genunchi, de-acolo în sus rămînea bărbat) credea că se gîndește la ceva neapărat în trecut, atît era de absent la cine intra și ieșea din cîrciumă sau din restaurante, neapărat la ceva cunoscut, din trecut, foarte cunoscut, încît nu era necesar decît să urmărească acel ceva ca pe un film, totul curgînd fără surprize — era deci, părea deci scufundat ca într-o apă, în acel trecut, despărțit de lume prin tăcerea sa densă, izolat de chelneri și de clienți, prin această densă dar invizibilă materie... care era de fapt viața lui, cu întîmplările ei și în care se privea, se

scufunda ca într-o apă ce-l copleșea și în care căuta ce numai el știa..."

Ceea ce se întîmplă în acțiunea romanului descinde și se dezvoltă din premisele „cazului" pe care personajul adus de prozator în primul plan al atenției cititorului caută să-l judece, să-l înțeleagă, pendulînd între tot felul de ipoteze și raționamente.

Acestui instantaneu, perspectiva schimbătoare pe care scriitorul i-o inculcă atitudinii personajului îi corespund formele verbale cele mai firesc adecvate.

Stilul se constituie din interferența a două limbaje specifice — unul este acel pe care l-aș numi *familiar*, celălalt fiind de natură *colocvială*.

Primul dintre limbajele specificate se caracterizează prin lungi perioade verbale neîntrerupte de semnul ferm al punctului, prin fluența debitului expunerii ce pare a nu mai conteni, prin repetiții de unități lexicale și de sintagme familiare și unele și altele — într-un cuvînt prin libertatea față de rigorile clasice ale sintaxei, fără ca aceasta să însemne, bineînțeles, abateri de ordin gramatical.

Pasajul care, în fragmentul citat, începe cu „Aveam... încheindu-se cu semnul întrebării (?)" este, ilustrativ pentru caracteristicile limbajului numit de noi familiar. La fel și pasajul cuprins între cuvintele: „... „Dar cu Moise..." și „el știa".

Celălalt limbaj — colocvial — apare în debitul verbal al personajului cînd acesta își închipuie că are în față pe cineva și cînd caracteristica expresiei rezidă în ținuta ei mai supravegheată, de unde și ritmul mai puțin alert, mai puțin sacadat. Ipostaza că ar trebui să se apere în eventualitatea că i s-ar reproșa lui, personajului, gravitatea concluziilor ce aveau să fie trase din cercetările sale asupra „cazului", îi impune folosirea unor forme verbale prevenitoare, mai stăpînite sub raportul fluxului de idei. Segmentul din citat, cu punctul de pornire în cuvintele „Să-l întreb pe..." și cu cel de încheiere care sună „eram un om cinstit" constituie un exemplu edificator în sensul specificat.

Scanned with OKEN Scanner

Originalitatea artei scriitorului D. R. Popescu constă, prin excelență, în iscusința de a încredința, adesea, personajelor pe care le pune în mișcare, propriile-i idei și caracterizări. Acestea transpar clar din modul în care „eroii" își vorbesc și-și exprimă părerile unii despre ceilalți, nemaifiind nevoie de intervenția directă a prozatorului spre a sublinia o trăsătură sau alta în economia creației.

Țin, ca atare, să închei cu ceea ce am început acest comentariu : interesant este pentru critică a se referi chiar pe larg, dacă este cazul, la, cum se zice, subiectul propriu-zis al operei literare, dar, cel puțin tot atît de important este de a sublinia ceea ce scriitorul aduce nou — dacă aduce! — sub raportul compoziției și al stilului.

Scanned with OKEN Scanner

În paginile acestei lucrări, am avut de nenumărate ori prilejul de a sublinia, cu deplină satisfacție, progresul înregistrat de limba noastră sub multiplele ei ipostaze.

Textele pe care le-am citat, în acest sens, sînt cred edificatoare.

Am relevat că pînă și în domeniul vocabularului — sector mai puțin deschis creațiilor noi — se constată efortul lăudabil din partea, mai ales, a oamenilor de litere, în direcția obținerii unor forme lexicale proprii, nu puține dintre acestea fiind cu totul remarcabile.

Ceea ce le conferă această calitate și, ca atare, sorți de a se impune, rezidă, fără îndoială, în faptul că autorii lor țin seama de însuși spiritul limbii, de normele ei fundamentale.

Aceeași îmbucurătoare apreciere se poate face și în privința celuilalt important compartiment al limbii — sintaxa. În adevăr, după cum a rezultat, desigur, din exemplele citate, fraza prezintă mai multă mobilitate, construcții deosebit de ingenioase.

Unii autori forțează însă prea mult nota inovațiilor — consecința fiind apariția unor formații lexicale și a unor formulări care nu țin seama de ceea ce constituie însăși structura limbii române. După cum era firesc, le-am consemnat și pe ele — în dorința de a potența grija pentru apărarea bunului nostru comun cel mai de preț — limba în care ne rostim gîndurile și sentimentele.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvînt înainte 5

I. Forme și sensuri lexicale 9

II. Construcții gramaticale 55

III. Aspecte stilistice 87

IV. Valori artistice :

ANTON PANN — Povestea vorbei . . 124

AL. ODOBESCU — Pseudo-Kynegeticos 150

LUCIAN BLAGA — Hronicul și cîntecul vîrstelor 160

DUMITRU RADU POPESCU — Dor *și* Împăratul norilor 175

Încheiere 187

Scanned with OKEN Scanner

În colecția „LYCEUM"

au apărut :

Gheorghe Bulgăr
SCRIITORI ROMÂNI
DESPRE LIMBĂ ȘI STIL

N. Mihăescu
ASPECTE ALE LIMBII ROMÂNE CONTEMPORANE

I. L. Caragiale
TEATRU

Nicolae Labiș
POEZII

G. Bacovia
VERSURI și PROZĂ

Scanned with OKEN Scanner

În seria „SINTEZE-LYCEUM"
au apărut :

Lucian Gavrilă
CLASIC și MODERN
ÎN ȘTIINȚA EREDITĂȚII

Gheorghe Vlăduțescu
FILOSOFIA ÎN GRECIA VECHE

Al. Isaic-Maniu
ÎN CĂUTAREA OPTIMULUI

George C. Moisil
PRINCIPII și STRUCTURI FUNDAMENTALE

Alexandru Leonte — Rodica Trandafir
ÎN MATEMATICA DE LICEU (vol. II)
(Geometrie și trigonometrie)

Scanned with OKEN Scanner

Lector : ION NISTOR
Tehnoredactor : MARIANA ȘTEFAN

Bun de tipar : 31.III.1986. Apărut : 1986.
Comanda nr. 2651. Coli de tipar : 12.
Tiparul executat sub comanda nr. 24
la Întreprinderea Poligrafică Galați
B-dul George Coșbuc nr. 223 A
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

În paginile lucrării de față sînt prezentate unele noi aspecte ale fenomenului lingvistic românesc, observat în impetuoasa lui dezvoltare din ultimele decenii.

Cu deosebire, sînt scoase în evidență tendințele de continuă îmbogățire a vocabularului, ca și modalitățile iscusite de mînuire a cuvîntului, de modelare a formelor stilistice.

În pas cu însuși progresul multiplu al vieții sociale și culturale, pe care o reflectă, mijloacele de expresie ale limbii noastre au sporit mult, s-au diversificat substanțial, rafinîndu-se necontenit.

Exemplele analizate, cu titlu ilustrativ — exemple desprinse din texte aparținînd principalelor stiluri funcționale ale românei literare — sînt, cred, concludente și pot constitui modele de expresie în direcția grijii noastre, a tuturor, de a-i păstra și spori limbii celei de obște frumusețile estetice inestimabile, care-i sînt specifice și-i asigură faima pe toate meridianele lumii.

1000260123035 31

Scanned with OKEN Scanner